

O XII - NUM. 113 EDICION ESPAÑOLA - MAYO 1958 PRECIO: 15 PTAS.
ósito legal M. 40-1958

NERUDA, POR SEGUNDA VEZ

Respuesta a Ricardo Paseyro

INDICE tiene la norma de estar con sus amigos y colaboradores. En Ricardo Paseyro coinciden en grado notable esas dos cualidades. Pero a los amigos, por serlo, como a nosotros mismos: "Amicus Plato, sed magis amica libertas."

Ricardo Paseyro ha atacado a Pablo ruda en el número de diciembre de IDICE.

Paseyro se cree obligado a defender señora espectral la Poesía, presenndose para ello en esforzado cabaro. El que esto escribe prefiere dender a los hombres de carne y hueso le son los poetas. Considerando a eruda —contra el parecer de Paseyro— como uno de ellos, se embarca su defensa. Y conste que, aunque me la pluma a manera de lanza, ni admirador de Neruda ni nació en a Sudamérica que —según Paseyro— ecesita todavía «encontrarse un ala». Tal vez no esté de más añadir ie, políticamente, el autor de estas neas no se halla en la acera de eruda, ni se encierra en casa, ni rcula por la calle, sino que permaece de pie en la acera de enfrente a elegida por Neftalí Reyes.

Cree el que esto escribe que, voluntria o involuntariamente, Paseyro se a basado para formular sus acusaones en criterios muy discutibles. pina, además, que lo contrario de na acusación no ha de ser ni la adución ni el contraataque, sino el resablecimiento del buen nombre.

Paseyro habla de lo que cree puede erjudicar a Neruda y calla lo que udiera beneficiarle.

Paseyro acusa al «Neruda último» e no ser poeta, empleando para juzarle criterios de poesía *lírica*, cuando Neruda último es poeta más *épico* ue lírico.

Paseyro niega a Neruda su condición e autor comunista, y esgrime para llo criterios «burgueses».

Habiendo utilizado Paseyro acusaiones personales en su ataque a Neuda, pudieran volverse las tornas a a hora de la defensa. El que esto esribe prefiere, no obstante, atenerse, n lo tocante a poetas, a hechos y paabras más que a intenciones.

PASEYRO NIEGA A NERUDA TODO arácter positivo: Neruda no es poeta mericano, su palabra está muerta, us obras carecen de alma, su comuismo no es comunismo, sus poemas 10 son poemas, su poesía no es poesía; l cantar el amor, hace pornografía, u mensaje carece de autenticidad...

Ningún hecho *positivo* acapara la tención de Paseyro. Calla incluso la apacidad innovadora de un estilo que, tras influir en los poetas de lengua española, ha pasado a influir en italianos y franceses.

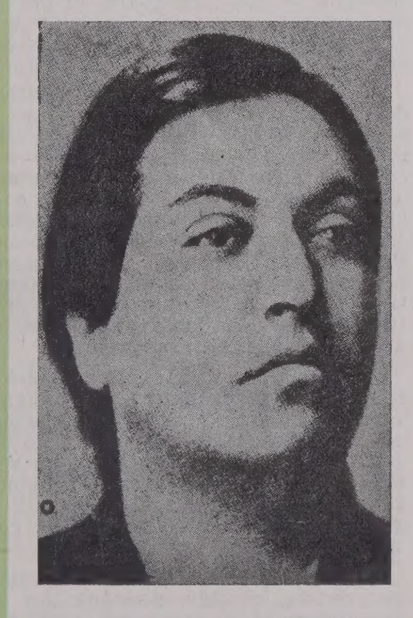
Lo que la obra de Neruda tiene de nuevo y ejemplar, ha hecho que le salgan hasta imitadores. Pero es la suya poesía que se resiste a la imitación. No todo el mundo tiene el impulso del chileno. Paseyro peca de parcialidad al tratar de hacer responsable a Neruda de la mediocridad de sus imitadores. Pero, ¿acaso ha hecho Paseyro un mínimo esfuerzo por comprender el fenómeno nerudiano?

Dice Paseyro que en sus juicios sobre Neruda le dirigen tres *proposiciones*. Las dos primeras, de Heidegger; la tercera, de Huidobro. ¿Cree Paseyro que son los autores apropiados para fundamentar un juicio sobre Neruda? ¿Acata acaso Neftalí Reyes las autoridades tras las que se escuda Paseyro?

Arregla Paseyro las citas a su manera. Donde dice *digo*, lee *Diego*. Afirma que «ni en su mejor época pasó (Neruda) de «gran poeta malo», según dictamen lapidario de Juan Ramón Jiménez...». Juan Ramón —poeta de temperamento opuesto al de Neruda, pero más ecuánime que Paseyro— no calificó al chileno de «gran poeta malo», sino de «gran mal poeta», aña-

(Pasa a la página siguiente.)

EL DRAMA



GABRIELA MISTRAL

Este número incluye tres páginas dedicadas a Gabriela Mistral: una carta del gran escritor mejicano ALFONSO REYES, un poema de VICENTE ALEIXANDRE, un recuerdo de ALONE, el renombrado crítico chileno, y un extenso estudio valorativo por CONCHA ZARDOYA, amiga que fué de la insigne autora de «Tala».

Pág. 9.

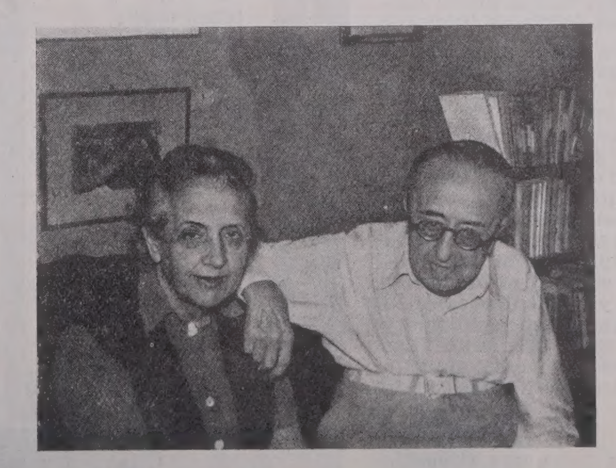
BENJAMIN PALENCIA en Munich

«Palencia es un lírico de la intemperie. Pinta más con los sentidos que con los ojos». Son palabras de Rafael F. Quintanilla, cónsul de España en Munich, con motivo de la exposición celebrada por nuestro gran pintor en aquella ciudad alemana.

Pág. 13.



«Yo quiero ganar dinero, lo estoy necesitando, pero no me interesa ganarlo en desmedro de mi obra». Palabras de Jacinto Grau, en la entrevista celebrada con él en Buenos Aires, y que publicamos en página 17.



JACINTO GRAU CON SU ESPOSA

diendo: «un gran poeta de la desorganización; el poeta dotado que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales». Juan Ramón veía en Neruda una gran posibilidad, aunque no le agradase la forma en que esa posibilidad se iba realizando.

Paseyro busca querella a Neruda sobre el uso y consumo que hace de las palabras. La poesía es «palabra exacta» —dice—, acusando a Neruda de deshonrar la palabra. ¿Quién es para negarle a Neruda el derecho a hacer poesía con empleo de palabras inexactas? ¿Acaso es criticable en poesía el hacer añicos ciertas palabras —nunca «la palabra»— de igual forma que los pintores impresionistas descompusieron los colores —nunca el color—? «Cuida la palabra» es el consejo del chileno Huidobro que Paseyro resucita. ¿Por qué Neruda no se arrogaría en poesía —de chileno a chileno y de poeta a poeta— la autoridad de un Huidobro?

Paseyro basa su crítica en tres libros: «Odas Elementales», «Versos del Capitán» y «Las Uvas y el Viento». Justifica su elección diciendo: «Años atrás, en Méjico y en Budapest, clama (Neruda) que no permitiría que se reediten o circulen sus libros anteriores a la militancia civil (obedeciéndole —añade Paseyro—, los pasó en silencio)».

Sin verificar la afirmación de Paseyro sobre las declaraciones que atribuye a Neruda, comprobamos en su artículo una omisión imperdonable. Muchos consideramos, en efecto, el «Canto General» como uno de los libros fundamentales —tal vez el más fundamental— de Pablo Neruda. El «Canto General» es un libro de la época de «militancia civil» nerudiana, y, sin embargo, en un artículo de más de mil trescientas líneas, Paseyro lo cita una sola vez, de pasada, despachándole en nueve líneas... ¡Y después de eso, afirma: «me precio de objetividad en la elección de los libros y de los ejemplos»!

Existe en el «Canto General» —como en la epopeya griega— una dirección de esfuerzos encaminados hacia un fin único: la liberación del pueblo tras su lucha secular contra las fuerzas opresoras. En el «Canto General» se trata esencialmente del pueblo americano. Desde tal perspectiva, puede decirse que, con «Las Uvas y el Viento», Neruda amplía el intento inicial, con la inclusión de los pueblos de otros continentes.

Paseyro niega, sin embargo, a Neruda su americanidad, en afirmación gratuita: «El nerudismo, fenómeno agudo de corrupción de la palabra, es un expatriamiento: a su nivel no se encarna ni patria ni nacionalidad, porque no se tiene palabra, porque las palabras no contienen nada.»

Tal vez Paseyro deja de lado el «Canto General» de miedo a ver reflejada en sus páginas la «epopeya» del continente americano. Teme, sin duda, el vértigo de lo épico al subir de la mano del autor a las «Alturas de Macchu Picchu». Teme hallar la elegancia en el decir que él le niega: «Si la flor a la flor entrega el alto germen...» Teme comprobar que Neruda da a sus versos, cuando le place, un ritmo majestuoso y solemne, de río que avanza seguro de sí, como el propio Amazonas: *«los grandes troncos muertos te pueblan de perfume, / la luna no te puede vigilar ni medirte»*.

REFIRIENDOSE A LA PRIMERA EPOCA de Neruda, Paseyro dice: «tal no es hoy mi tema...»; «trato del mito del Neruda último, sin considerar sus pretéritos». Es precisamente ese «Neruda último» el que menos puede juzgarse con criterios de poesía lírica.

La mayor parte de los ejemplos en que se apoya Paseyro están sacados de «Las Uvas y el Viento» y las «Odas Elementales»; algunos, de «Los versos del Capitán». Paseyro afirma que no se ocupa de los primeros libros, por haberlos negado el propio Neruda. Permítase al autor de estas líneas dejar de lado, con mayor razón, «Los versos del Capitán», libro de lírica con preocupaciones épicas, pero que nunca ha confesado como suyo Pablo Neruda. «Las Uvas y el Viento» es como un eco o prolongación en el tiempo y el espacio del «Canto General». Las «Odas Elementales» no escapan a la evolución que lleva a Neruda de lo lírico a lo épico, de lo personal a lo universal.

Hallamos en la lírica una *situación determinada*, una *simultaneidad* de sentimientos y presentimientos, de nostalgias y alegrías. Todo acude a la mente inspirada del poeta casi al mismo tiempo, todo fluye *mezclado*. Los elementos a utilizar en el poema ofrecen cierta homogeneidad. La tensión anímica no se mantiene durante mucho tiempo, aunque su intensidad pueda ser grande. Raramente se renueva en iguales condiciones. La composición resultante es, casi siempre, relativamente corta. La emoción lírica surge *de dentro* a fuera: el poeta expresa *su* emoción.

Hallamos en la épica una *sucesión de situaciones*. Sentimientos y reflexiones *confluyen* en rica diversidad y se acumulan sin mezclarse apenas. El poeta modela un todo con elementos diversos unidos en el tiempo. La tensión anímica del poeta, o dura, o se renueva en condiciones semejantes. La composición resultante adquiere ciertas proporciones. La emoción épica es varia y viene *de fuera* hacia dentro: el poeta resume y refleja unas emociones.

Dentro de esta óptica, puede llegarse a conclusiones diferentes de las de Ricardo Paseyro:

En donde Paseyro ve «asertos arbitrarios» y «tropos gratuitos», pudieran verse las adquisiciones superrealistas incorporadas a la épica.

En las repeticiones y «enumeraciones amorfas» nerudianas, las exigencias de una obra más épica que lírica, pródiga en acumulaciones.

En los solecismos y otras incorrecciones de sintaxis, la necesidad de *conversar*, inherente a su estilo.

En el «verbalismo» y la «demagogia populachera», la tradición de la oratoria utilizada en la epopeya griega.

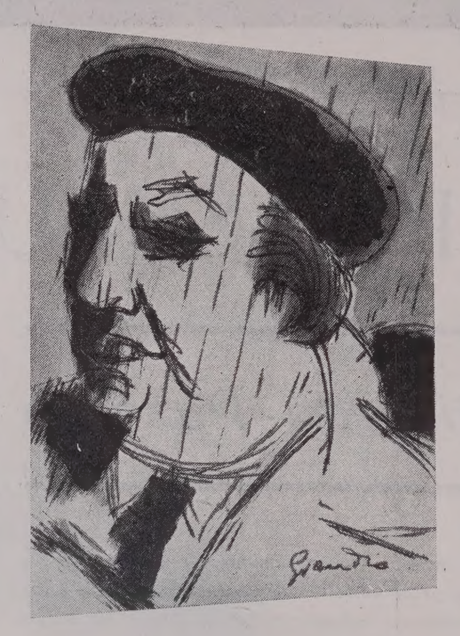
En los versos cortados según el capricho del autor, la búsqueda de un efecto dramático gracias a un ritmo entrecortado.

En el «extraverterse» de Neruda, el necesario «salir al encuentro» del poeta épico.

En la comprobación de que «al pasar por sus manos las cosas y los hechos no se modifiquen un ápice», la diabólica capacidad del poeta para transplantar al papel hechos y cosas en toda su virtualidad...

Los criterios empleados por Paseyro servirían, a lo sumo, para juzgar los primeros libros de Neruda, desde «La Canción de la Fiesta» y «Crepusculario» hasta la «Primera Residencia». Incluso su época de poeta más lírico no podría ser juzgada aplicando estrictamente los criterios empleados por Paseyro. Neruda era, es y será siempre poeta de fondo romántico, rebelde, impuro. Nunca ha sido, ni ha querido ser, el hombre de la «palabra exacta», el poeta puro, que es, sin duda, el poeta por antonomasia para Ricardo Paseyro.

No se puede juzgar a Neruda con criterios que no le van y criticarle, en el fondo, por su capacidad para penetrar e «introducirse» en el mundo de hoy. Los que se encierran en torres de marfil, ven mal que pueda haber un poeta que circule entre los otros hombres sin sentirse desterrado. Llegar a la *consonancia* con su época, no es algo al alcance de todos.



A veces se confunde poesía a secas con poesía lírica, poesía lírica con poesía pura, y ésta con poesía puritana. Algo semejante a lo que sucede con los que confunden religión con moral. Sólo así pueden explicarse los aspavientos de cierto dogmatismo poético.

LA INNOVACION QUE NERUDA INTRODUCE en la épica de lengua española se debe, en parte, al papel preponderante que toma el presente en su obra y a la manera en que aparece la esperanza en un futuro «liberador».

Al lanzarse a la aventura poética del «Canto General», Neruda permanecía fiel a su fondo romántico. «El romanticismo —escribió Machado— se complica siempre con la creencia en una edad de oro, que los elegíacos colocan en el pasado y los progresistas en un futuro más o menos remoto.» Fácil es comprobar que Neruda pertenece a la segunda corriente romántica. La creencia en una *edad de oro* futura es uno de los aspectos que le definen como poeta comunista.

Existe, sin embargo, cierto desajuste, cierta contradicción entre el temperamento poético de Neruda y su filiación al comunismo internacional. Esto lo ha comprendido Paseyro, pero en vez de buscar las causas de ese fenómeno, se ha servido de él para atacar a Neruda, negándole su condición de comunista sincero.

Neruda es, en el fondo, romántico progresista, rebelde, anárquico, y el comunismo es, al menos en la práctica, esencialmente totalitario. Si Neruda hiciera coincidir temperamento y filiación política, se situaría en el camino que va del liberalismo al anarquismo. Si Neruda es, por temperamento, romántico progresista y libertario en lugar de liberticida, su adhesión al comunismo no puede durar sin que en su fuero interno se produzcan desgarramientos de conciencia. En ese caso, su actitud merece respeto.

Los poetas no comunistas —como el que esto escribe— lamentan que Neruda milite en el comunismo. Paseyro, sin embargo, parece alegrarse de una circunstancia que, en su opinión, amplía el blanco para sus dardos. Señalemos que, temperamentalmente, se halla Paseyro —en su dogmatismo teórico, su puritanismo poético y su obsesión por la exactitud y el rigor— más cerca del comunismo totalitario que el propio Neruda.

En su afán de negación constante, Paseyro llega a decir que la poesía de Neruda, «ni es comunista». Aunque Paseyro afirme que toma las armas del comunismo para demostrar el no comunismo de la poesía nerudiana, es evidente que lo hace empleando, una vez más, criterios no aplicables a la materia a juzgar.

Paseyro juzga, según sus propias palabras, la «autenticidad sentimental» en la poesía comunista de Neruda. Tal vez ignore Paseyro que, dentro de una óptica marxista, la autenticidad no se mide desde un punto de vista psicológico, sino en función de la realidad histórica circundante y de la conciencia histórica de la época en que ha sido creada. El poeta es, a los ojos de la crítica marxista, un hombre mejor dotado que el común de los mortales para desempeñar ese papel. La autenticidad sentimental pasa a segundo plano, detrás de la adhesión racional.

Para la crítica comunista, la obra poética es la expresión de una concepción del mundo que no representa un hecho individual, sino social, circunstanciado en una dinámica de clases. Se considera que los poetas de las clases decadentes cantan la renuncia o la oposición a la realidad; que los poetas de las clases dominantes justifican en sus obras un presente que quisieran ver perdurar, y que los poetas marxistas, representando las clases ascendentes, deben cantar la fe en el futuro, la esperanza en la realización de la sociedad socialista. En esa perspectiva se sitúa Neruda cuando dice en «Las Uvas y el Viento»: *«Creo que vamos subiendo / el último peldaño, / desde allí veremos / la verdad repartida, / la sencillez implantada en la tierra, / el pan y el vino para todos.»*

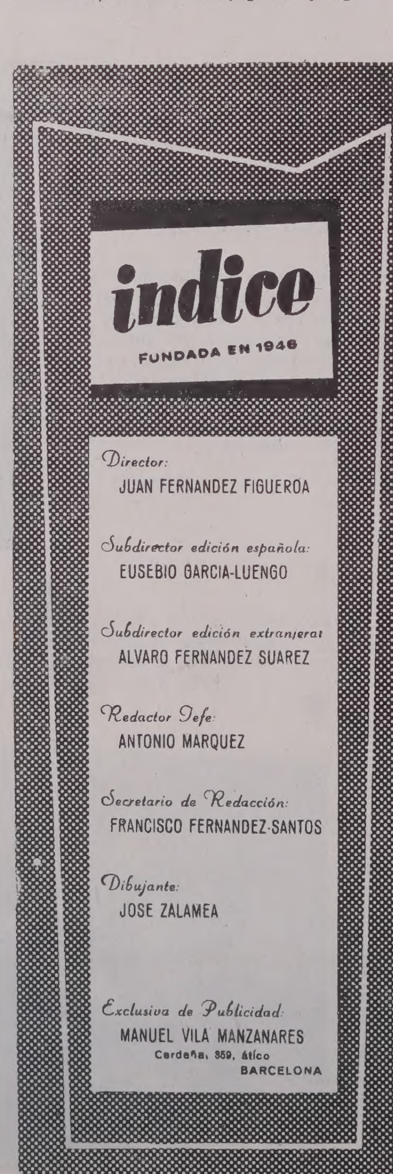
PUDIERA Y DEBIERA HACERSE un estudio actualizado de la poesía de Neruda. Para ello, o se divide su obra en dos épocas, incluyendo en la primera sus primeros libros, o se estudia únicamente su poesía «engagée», comprometida, embarcada, a partir de «España en el Corazón». En ambos casos, los criterios a emplear serían diferentes a los utilizados por Ricardo Paseyro. En la segunda hipótesis, la *perspectiva* tendría que ser distinta que en la primera.

Mal que le pese a Paseyro, Neruda es buen poeta, tan buen poeta que hasta es capaz de hacer poesía desde el interior del comunismo. Pero quien al cielo escupe, a la cara le cae: el propio Neruda se ha buscado —al practicar el anatema político— los insultos de Paseyro, aunque no parezca Paseyro el más indicado para formularlos.

La intransigencia desesperada del comunismo nerudiano nos hace creer que el chileno, poco seguro del terreno que pisa, se aferra, tal vez por orgullo mal entendido, a un movimiento político que no puede causar sino decepciones a quien tenga un mínimo de sensibilidad. Su adhesión al partido comunista pudo ser, en su día, muestra de un impulso de «generosidad» y de valor. Más tarde —sobre todo después de lo de Budapest—, su presencia en el partido comunista parece más bien una prueba de cobardía. Resulta a veces más difícil vivir en paz, sólo consigo mismo, que luchar en las filas de un regimiento de primera línea.

Dentro del comunismo, Neruda ha hecho lo posible y lo imposible. En «Las Uvas y el Viento» empieza a dar señales de cansancio. De continuar en el comunismo, Neruda se habrá estancado definitivamente. El comunismo —al igual que el puritanismo— es para un poeta un callejón sin salida.

Luis LOPEZ ALVAREZ



EL DRAMA DE LA POLITICA EN EL SIGLO XX

Abajo publicamos un extenso y apasionante trabajo, del que es autor rancisco Fernández-Santos. Este trabajo se debe, naturalmente, a su autor un cien por cien; pero en su decisión de escribirlo y publicarlo ha interenido el estímulo o espolique de muchas conversaciones sostenidas en NDICE, puntos de vista opuestos, temas de diálogo sugeridos por amigos colaboradores... (En INDICE disponemos de un observatorio magnífico, omo si España, y buena parte del mundo, reducidos a tamaño de bolsillo, os fuesen «interrogables».)

Fernández-Santos se plantea la cuestión mayúscula de este tiempo: UÉ POLITICA HACER, qué política es «justa», moral y vitalmente, y ál vituperable.

Sus respuestas, el examen que las precede, contienen elementos de juicio ara una conclusión no provisional. Y de añadidura, en ese examen de Ferández-Santos —lo verá en seguida el lector— transparece la elevada tmósfera moral que es propia de sus ideas.

No conviene que añadamos palabra a este breve «delantal» o cabecera, omo se dice en el lenguaje periodístico, si bien es probable que dirijamos autor una Carta abierta, con reflexiones o acotaciones marginales al citante tema, que queda abierto...

F.

LO HISTORICO Y LO ETERNO

Los personajes de Dostoiewsky el delirio y el desprecio

En la portentosa galería de retratos esirituales que es «Demonios», de Dosiewsky, hay dos en cuya semblanza mece ahora que nos detengamos: son Chilev y Piotr Stepanovich Verjovensky.

Chigalev, «el de las orejas largas», es pensador *humanista*, un filántropo que a consagrado todas sus energías «a la ornización de la sociedad futura». Para ello, higalev propone el sistema siguiente: División de la humanidad en dos partes esiguales. Una décima parte de la misma ecibirá la libertad personal y un derecho imitado sobre las otras nueve partes restes. Estas se verán obligadas a perder personalidad y a convertirse en rebaos; y, a través de una obediencia sin líites, alcanzarán la inocencia original, a emejanza del primitivo paraíso, donde, por demás, tendrán que trabajar.» Chigalev, fuer de hombre *modesto*, reconoce que sistema no está acabado y que sus conadicciones «le han llevado a la desespeción», lo que le presta un cierto aire ugubre y malhumorado. Pero afirma tamién, rotundamente, que su sistema «es inutable y no hay nada más que hacer. adie puede encontrar otra solución». Por demás, las medidas que propone «se oyan en datos auténticos y son muy lócas». El *demonismo* romántico del Gran quisidor en «Los hermanos Karamazof» ada tiene que hacer aquí.

Si Chigalev es el planificador racional y umanista, Verjovenski, su discípulo, es el ealizador dispuesto a todo, el político para uien lo interesante es poner en pie el *parato de la acción* y la *conquista del poer*. El *laiciza* la doctrina, reduciéndola a sistema de reglas políticas concretas: El espionaje. Todo miembro de la sociead debe observar a los otros, siendo neesaria la delación. Cada uno les pertenece todos y todos a cada uno. Todos son eslavos y en la esclavitud iguales. En los asos extremos debe haber la calumnia y el esinato... Rebajar el nivel de la cultura, la ciencia y los talentos»... Verjovenski dedica, en consecuencia, a «organizar la bediencia» universal, extendiendo por toda usia su sistema de *quinqueviratos*. Para nir a los miembros del que acaba de onstituirse, comenzará por comprometeres en un asesinato. Verjovenski, cuya alma cerada vive en el desprecio y en la voptuosidad del poder, rematará aristocráamente: «El deseo y el dolor para nostros; para los esclavos, la *chigalevschina*» (1).

Con genial intuición supo captar Dosiewsky, en estos como en otros personaes suyos, algunos rasgos característicos de que iba a ser la historia de nuestro silo xx. Chigalev y Verjovenski son, desde uego, caricaturas, en las que se observa, or parte de Dostoiewsky, una cierta maevolencia de converso en la manera feroz e cargar las tintas. Pero, aunque caricatuas, o por eso mismo, pueden servirnos como esquema para entender lo que ha pasado en buena parte de nuestra historia última.

El futuro como «parousia»

Los siglos XIX y XX han sido la época de la planificación histórica y de la politización intensiva del hombre. Hasta 1800, aproximadamente, la historia era un ente más o menos misterioso e inaprehensible, al que se concebía, bien como emanación de la providencia divina, como purgatorio moral o, simplemente, como un acontecer sin perspectivas en que dominaba el azar. Es sobre todo a partir de Hegel y Marx cuando la historia se constituye racionalmente en Historia Universal, cobrando un sentido autónomo (puesto que Dios ya no cuenta) como proceso regido por leyes propias en que se realiza el Espíritu absoluto (Hegel) o, simplemente, el Hombre (Marx). La historia es ahora el cauce por el que discurre, en fluir dialéctico, el ser del hombre. Marx *laiciza* el historicismo idealista de Hegel y descubre que el proceso histórico no es sino una dialéctica de las fuerzas económicas que se desarrollan y luchan entre sí. En uno y en otro, la realización total del ser queda fijada en el futuro, con el cumplimiento del Espíritu o la «desalienación» del hombre.

Ambos operan en un Universo del que ha desaparecido Dios. Aunque no la necesidad de lo divino, es decir, de lo absoluto. De ahí la precisión de absolutizar algo. Y como el individuo humano, el hombre concreto, se resiste a esta absolutización —ya que se aparece como pura contingencia frente al muro opaco de una muerte no trascendible—, se intentará absolutizar lo que *aun* no existe, un futuro donde el hombre será realmente hombre. Así, toda la historia —pasado, presente, porvenir— se polariza hacia esta «parousia», hacia este paraíso terrenal que necesariamente ha de venir, a través de una dialéctica ideal o materialista.

Después, en nuestro siglo, lo que había sido sacramentalización y ordenación racional de la historia, desciende al plano de la realización práctica. Los tácticos sustituyen a los teóricos del milenarismo revolucionario y se lanzan sin contemplaciones a ordenar, con arreglo a los esquemas previstos, esta tierra, para recibir a su morador: el hombre *realizado* del futuro. El futurismo historicista, en manos de tácticos de genio, da lugar a la mayor movilización política de todos los tiempos. Todo por la empresa colectiva de hacer al hombre. Para este fin hay que aprovechar al máximo todos los destinos individuales. El individuo humano, por sí mismo, como valor autónomo, no existe; su justificación, su honor —diríamos su participación en el ser—, si alguna tiene, la adquiere en cuanto coopera a la gran «parousia», en cuanto marcha en el «sentido de la historia».

Si el individuo se resiste a esta atroz generosidad que se le impone, alegando los derechos de su conciencia única, la historia se organiza sus propios Tribunales en donde aplica su propio Código penal. Desgraciadamente, son muchos, millones —más de las nueve décimas partes—, los que no aceptan libremente el camino.

Entonces Verjovenski, el táctico, el político, comienza a inventarse traidores y a organizar la *chigalevschina*.

El tribunal de la Historia

Ya tenemos a la historia divinizada. Nada escapa a ella. Y lo que a ella quiere escapar, es destruído. El Gran Idolo contempla con su único ojo a los aterrorizados esclavos, mientras los juzga inapelablemente. WELTGESICHTE IST WELTGERICHT: la historia es el tribunal del mundo.

Este tribunal de la historia, que mientras ésta no acabe encarna en tribunales ordinarios de políticos (policía histórica, di-



ríamos), reina de modo absoluto sobre toda existencia individual. El sentido de la historia, es decir, la conquista del futuro, es el valor absoluto y originario, ante el que resultan despreciables las pretensiones del individuo de constituir un *ser en sí*, irreductible e intocable. Cualquier violencia se justifica en virtud de que es necesaria para la realización total del Ser. El mal, la violencia ejercida sobre otros hombres, adquiere así un carácter instrumental, muy atractivo para quienes llevan la mirada fascinada por el decretado paraíso terrenal.

Y el individuo, es decir, el hombre existente *aquí y ahora*, ¿a qué queda reducido? Es ahora cuando la oposición entre el hombre religioso y el histórico, entre el *¿Qué tiene el hombre que no lo haya recibido?*, de San Pablo, y el *¿Qué tiene el hombre que no lo haya conquistado?*, de Zaratustra, se hace insalvable.

Porque para la mente religiosa —religiosamente estructurada— el valor absoluto está ya dado al principio de la historia: es Dios, emanación de todo valor. No hay, pues, evolución creadora o realizadora de ese valor. En cada vida individual se abre y se cierra el ciclo del valor; se salva o se pierde, irreversiblemente. El mal, la violencia voluntariamente ejercida, no se justifican *funcionalmente*, en un sentido instrumental evolutivo; sino *metafísicamente*, como esencia de la vida, o *moralmente*, como purgatorio. Y la redención o justificación de ese mal, no está en el futuro, en lo *objetivo*, que es lo contingente, sino en el presente eterno, intemporal, que cada individuo lleva en sí y que es unívoco. En lo religioso, el mal va de lo subjetivo a lo eterno supraindividual; de la culpa y el pecado a la redención y Dios. La condena de la violencia viene desde atrás, desde el principio de los tiempos; es un imperativo teológico, un mandamiento de Dios. En definitiva, el sentido de la no violencia absoluta reposa sobre la idea —religiosa— de que el mundo, tal como hoy es, está ya *hecho* y *dado* para siempre.

Para la mente historicista, en cambio, no hay valor dado desde el principio; todo está por hacer. Lo humano no existe sino como perspectiva contingente. El valor se realizará, es decir, existirá, únicamente al final de los tiempos; sólo entonces el hombre será verdaderamente hombre. El mal y la violencia no se justifican, así, *sino* funcionalmente, en vista de un fin que será. El individuo existente no es fin en sí mismo, sino instrumento que hay que utilizar, u obstáculo que derribar, para llegar a ese hombre-meta. Para la historia no existen la culpa y la inocencia, sino sólo errores y eficacia. La historia no castiga ni redime: rectifica y completa. Así, al *Todo es gracia* de San Pablo, el revolucionario responderá: *Nada es justo.*

Claro está que, en el ámbito psicológico del individuo, ni el sentido religioso ni el histórico se dan en estado puro. La existencia humana —mortalidad que no puede dejar de pretender ser eterna, trozo de eternidad a la deriva por el tiempo— es un continuo entretejerse de ambos hilos y ambas vocaciones: la eternidad y el tiempo, la gracia y la historia. Ni a una ni a otra puede, sin menoscabo de su viabilidad, renunciar el hombre, espíritu encarnado. El individuo lucha y se desgarra entre ambas tendencias, y entre ellas procura hallar un equilibrio. Pero a veces la historia, que en lo íntimo psicológico como en lo exterior objetivo, es coacción y violencia, exige demasiado. «Dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios», puede ser la fórmula del equilibrio en las conciencias y en las épocas en paz (si es que alguna hay en absoluto), en que aquél se ajusta con sencillez casi natural. Mas en otras ocasiones, el dilema se torna crítico, arduo, casi insoluble; el individuo, con sus valores ya dados, irreductibles, se ve acosado por la exigencia histórica. El César le pide demasiado, todo a veces: su libertad, su conciencia, su vida irreductibles e irrecobrables.

La nuestra podría estar amenazada de ser una de estas épocas de individuos «alienados».

La «culpa objetiva»

El «sentido de la historia», valor absoluto de lo humano, necesita prescindir de lo que se sale de su cauce. Porque si no engloba y totaliza todo, deja de ser tal sentido, y se convierte en mera perspectiva o hipótesis. De ahí la necesidad de ejercer una violencia implacable sobre el individuo, *objetivizándole* en una disciplina pétrea, *despersonalizándole*. Para ello hay que desposeerle de lo que le es más personal e intransferible: su *tiempo* y su *libertad*. La nueva técnica psicológica procurará la destrucción o envilecimiento del pasado individual (el recuerdo es como la antena del tiempo a través de la que el hombre capta las ondas sutilísimas de la eternidad) y el riguroso encuadramiento del futuro. Despojado de su tiempo, impedido de realizar el acto libre y solitario de la conciencia, el hombre será ya maleable a voluntad y la historia podrá tomar posesión de él para su holocausto unitario y teocrático.

El Estado-Dios, representante, en cuanto monopolizador de la violencia organizada, del «sentido de la historia», se inventa, para reducir al individuo, su propia doctrina laica del pecado: la «culpa objetiva». El individuo que no sigue la línea *objetiva* de la historia (que por reducciones sucesivas se queda en la línea del Partido, del Comité Central o del Secretario del Comité Central), es culpable, independientemente de toda conexión psicológica subjetiva, y debe ser condenado con la pérdida de lo que no ha entrado en juego: la conciencia, el alma. Y en lugar de dejar la condena para un infierno que no existe, se condena aquí mismo, por un tribunal político disfrazado de todopoderoso *Tribunal de la historia*, al peor de los infiernos: el envilecimiento de la conciencia, la destrucción del pasado (2). Después, la muerte física ya no es nada.

«Equivocarse es traicionar»: debería rezar en el frontispicio de estos implacables tribunales («Equivocarse», es decir, des-

(1) Para una similar caracterización, ver . Camus, "L'Homme révolté". Gallimard. París, 951, págs. 216 y siguientes.

(2) Léase, sobre todo en lo que se refiere a Bukharin, el "Compte rendu sténographique des Debats" de los Procesos de Moscú. Moscú, 1938.

viarse de la línea de la historia, es decir, del Partido, etc...). Mas como estos jurisconsultos de la escatología histórica no son bastante audaces y no se atreven a abolir completamente el alma, echan todavía mano, para redondear la condena, a las viejas técnicas del pasado y le inventan al «culpable objetivo» un historial policíaco de *conexiones* con el enemigo. Después vendrá la confesión, y el envilecimiento. El individuo habrá dejado de existir, aunque siga vivo: se le habrá extirpado, como un tumor maligno, el alma.

Sobre la máxima «el fin justifica los medios»

Por otra parte, el encuadramiento riguroso, al milímetro, del futuro, por la violencia, despoja al individuo de sus posibilidades de libertad, tanto es decir de humanidad. El «unitarismo» a ultranza, decretado desde la contingencia que es la perspectiva del presente, exige la sumisión de toda diversidad. El destino humano concreto, es decir, la múltiple posibilidad que es el individuo, sólo es tomado en consideración en cuanto *tiene que* cooperar a la construcción de ese futuro «concebido sin mancha de pecado». De ahí que el teórico o el político —más el segundo que el primero— se sienta autorizado —*ontológicamente* autorizado— para desguazar, como a máquinas, individuos y aun pueblos enteros en cuanto que no están *en la dirección de la historia*. El rendimiento histórico como norma suprema exige apartar lo que ya resulta inservible para la función.

En una palabra: un Universo funcionalizado al máximo adopta como norma incuestionable para la acción el viejo principio jesuítico de que «el fin justifica los medios». Nunca como ahora exige tal principio una crítica acerada y sin complacencias. Por mi parte transcribo las siguientes palabras de André Breton, que me parecen en lo esencial justas: «Es preciso ajustar las cuentas —dice Breton— al infame precepto *el fin justifica los medios*. El libro de Arthur Koestler *El Cero y el Infinito* nos revela bien las perspectivas confusas de esta manera de ver llevada hasta sus últimas consecuencias... Este precepto es, en efecto, aquel al que los últimos intelectuales libres deben oponer el rechazo más categórico y activo. Es en este rechazo sin reservas donde me parece fundarse hoy la verdadera afirmación eficaz de la libertad».

Y sin embargo, el precepto puede tener un cierto sentido en cuanto que todo en lo humano, en virtud del finalismo de la conciencia, se realiza en contemplación de algo que aun no existe sino como perspectiva, como deseo. Los actos conscientes se polarizan hacia un fin, y es esa polarización lo que da sentido de continuidad —es decir, de conciencia— a lo humano. Pero lo que hay que rechazar radicalmente es que *cualquier* medio pueda ser justificado por el fin a que, *supuestamente*, tiende. Al funcionalista absoluto, h a y que oponerle estos tres puntos de interrogación: Primero, ¿qué o quién justifica al fin?, y ¿no será una contradicción insalvable el que lo que justifica al fin se niegue a sí mismo en los medios? Segundo, ¿quién asegura que se alcanzará ese fin, y con esos medios?; porque en todo caso se trata de una previsión hipotética. Tercero, ¿no serán los medios los que constituyan, en el proceso de su realización, al fin?

En la continuidad ilimitada de la conciencia humana, todos los actos son fines y todos son medios. A todos ellos se ha tendido y todos han sido sobrepasados en otro acto que era la perspectiva del anterior. En los conflictos que la vida histórica impone, no se tratará de contradicción entre medios y fines, sino de conflictos entre fines.

Y si la relación de medio a fin no es meramente mecánica, sino moral, nunca podremos saber con certeza si un medio injusto es camino viable hacia el fin propuesto, o, en cambio, no pasa de ser una coartada psicológica con que el político pretende ejercer la violencia más condenable y gratuita con la conciencia tranquila. Desde un punto de vista de moral absoluta, con el crimen y la mentira no se construye una sociedad humana justa. Y en el orden práctico, bien puede ocurrir que, al acercarnos a lo que creíamos el fin, nos encontremos con las manos vacías: la justicia se ha evaporado, y sólo queda un muñón de fin, algo irreconocible.

Y es que el fin se compromete y encenaga en l o s medios, irremediablemente. Porque el fin no es sólo el fin, sino el movimiento que hacia él tiende. La famosa máxima es, pues, inútil y perniciosa: si algo hace el fin, no es justificar a los medios, sino juzgarlos, y condenarlos, si es el caso. La experiencia moral cotidiana nos enseña que no se puede dejar el ser justos para mañana, sino que hay que empezar a serlo, a esforzarse al menos por serlo, hoy mismo.

La complejidad de la conciencia

Y sin embargo, la violencia, y la injusticia que acarrea, son inevitables. En la historia como en la vida íntima. En una como en otra, moverse es herir, destruir —algo o a alguien—, en mayor o menor medida. Y el individuo, como la sociedad, no puede dejar de moverse, so pena de perecer. De ahí la *tragicidad* de la existencia, individual e histórica.

El ser humano se debate entre un pasado que le sume e inmoviliza, y el muro blanco del futuro que hay que estar continuamente traspasando. Ello le obliga, en cada instante, a elegir —entre la múltiple posibilidad que es el futuro. Pero elegir es matar— las posibilidades no escogidas. El sentimiento de estar siempre destruyendo algo es inseparable del hecho mismo de la conciencia.

Por otra parte, el hombre ha de vivir, constitutivamente, en sociedad, lo que supone una serie de exigencias que coartan su libre disponibilidad. La convivencia con *otros* posibilita la conciencia, pero al mismo tiempo la limita. Mas la conciencia, que es esfuerzo por persistir, es también —ya lo decía Hegel— esfuerzo por dominar universalmente, por englobar y hacer suyo todo lo existente. Para lo cual necesita objetivizarlo, *cosificarlo*. Y al enfrentarse con los *otros*, el dilema estalla, porque, sabiendo la conciencia que son, como ella, *sujetos*, se ve, sin embargo, llevada, por su misma constitución, a configurarlos y tratarlos como *objetos*.

La oposición entre lo *subjetivo* y lo *objetivo* se mantiene continuamente, en una lucha sin cuartel que es la esencia misma de la aventura humana.

En el terreno histórico, las necesidades de la organización —ya veremos más adelante cómo ésta es una necesidad— le ponen al individuo frente al mismo dilema: la opacidad de lo objetivo, es decir, de aquello que escapa a su poder de comprensión y asimilación. Porque se ve tratada como objeto, cuando ella se siente como siendo sujeto.

La conciencia pretende furiosamente absolutizar todo —es su modo de aprehenderlo— y, sin embargo, tropieza a cada paso con lo contingente. Es como un pájaro en su jaula, pero que no se resigna a estar enjaulado. En el terreno moral, hacer el mal es inevitable, y, sin embargo, la conciencia no puede dejar de ser conciencia de ese mal, de esa fractura en el proceso cerrado de sus significaciones.

El yogui y el comisario

¿Qué actitud tomar ante el trágico dilema? Aquí la oposición que Koestler hace entre el *yogui* y el *comisario*. Abandonar la historia, intentando asimilarse desde aquí mismo a la eternidad, o entregarse totalmente a aquélla, abdicando de la universalidad de la conciencia. Yogui y comisario son las manifestaciones extremas del sentido religioso e historicista del mundo que antes hemos definido. El yogui entiende la vida como contemplación y espera inmóvil, aunque sea de la nada. El comisario, como acción y conquista de fines concretos a través del poder y la violencia. El yogui renuncia absolutamente a la violencia, y se inmoviliza; el comisario renuncia a la responsabilidad moral de la acción, y se deshumaniza.

Ambos son, en cada individuo, polos hacia que se orienta la conciencia. Por una parte, el hombre se esfuerza por preservar su nostalgia y su orgullo de Dios caído. Siente que el hecho de que se tenga que morir le hace sagrado e irrepetible, y que su vida es una constante referencia subyacente a la eternidad (para la cual no es preciso que crea en Dios; es que en el fondo de sí mismo siente que la eternidad, la exigencia de eternidad, le constituye. Y aunque la niegue, su relación —negativa— con ella le inviste de un valor absoluto). Ahora bien, el hombre, en su estructura religiosa —con fe o sin ella—, el que ha sentido su vida como una certeza o una desesperanza de lo eterno, difícilmente se somete a la contingencia de la lucha histórica, de la que es su anhelo salir.

Por otra parte, la conciencia en su plano histórico no cuenta para nada con la eternidad; si acaso, con los siglos o los milenios. Lo que quiere es organizar esta vida en función de unos fines que no la trascienden. La subjetividad, el libre desarrollo de un destino que se siente vocado a la eternidad, no cuenta. Como el sentimiento de la irredimibilidad del mal hecho a un sujeto humano.

En uno como en otro caso, la violencia sigue en pie, señora de la historia. El yogui se inmoviliza por no hacer el mal y, con ello, acepta de una vez para siempre el mal presente y futuro. El comisario acepta ejercer en el presente una violencia sin límites con vistas a una justicia futura, que, como vimos antes, es hipotética, pero que él necesita absolutizar en dogma para justificar la inhumanidad de su acción.

Ni una ni otra postura son —en nuestro nivel histórico sobre todo— aceptables, por unilaterales y, en consecuencia, desastrosas. El *yoguismo*, que las religiones positivas han predicado y fomentado en ocasiones con fines no precisamente religiosos, si solapadamente históricos, conduce a un nihilismo conservador que sólo aprovecha a los explotadores de la violencia ya establecidos. El *comisarismo* es un delirio de la eficacia, una militarización de la historia que desemboca en un nihilismo paralizador de los resortes de la conciencia.

El sentido del *hombre en marcha* por este mundo tiene que negar la viabilidad humana de uno y otro. La contradicción entre lo subjetivo y lo objetivo, entre individuo y exigencia exterior, entre micro y macrocosmos, no puede resolverse mediante la supresión de ninguno de los dos oponentes. El hombre es tensión entre esos dos polos, diálogo entre esas dos vocaciones. Renunciar es suicidarse.

Sobre el «realismo político»

Pero si la violencia es inevitable, históricamente como en el alma del hombre, no por ello vamos a dejarla campar por sus respetos e inventarnos una técnica, al milímetro, para su utilización científica. La vida misma, la vida social sobre todo, es coacción (la conciencia enjaulada de que hablaba antes). Pero si el político se siente justificado para ejercer la más amplia violencia sobre los individuos, con su mirada sólo puesta en la realización del *bien futuro* (no digamos si se trata de la conservación del mal presente), pierde el sentido de la *tragicidad* de la existencia, y lo normal es que termine en un simple cínico asesino, como Verjovenski. Y es que la violencia sólo se puede ejercer sabiendo que es absolutamente injustificable, s i n tratar de enmascararla tras ídolos racionales o irracionales —futuro, unidad, patria, pasado... Sólo la conciencia de que se viola una norma de derecho absoluto, puede poner freno al cinismo del poder, revolucionario o simplemente dictatorial. Por eso, no puede constitucionalizarse a la violencia, darla carta de naturaleza moral y política. Paradójicamente, el poder tiene que respetar la moral, los *principios*, aunque sea *infringiéndolos*.

Cuando oye hablar de *principios*, el «político realista», el táctico, se ríe —para sus adentros al menos— y habla de «señoritos delicados» y de «idealismo gaseoso». Es algo muy cómodo, los principios —dice con sarcasmo—, ayuda a tener buena digestión y conciencia tranquila. Mas aquel que se ha decidido a obrar, y a obrar asumiendo su propia integridad humana y la de los demás, sabe con certeza que esos *principios* son cualquier cosa menos cómodos, que son ellos precisamente los que dan sentido trágico —y dignidad— a una existencia que no renuncia a su esencia, y los que hacen que la historia sea una aventura espiritual y no un discurrir sin meta de los instintos.

Pero ¿qué son esos principios? Kant fijó de una vez para siempre el que resume a todos: *todo ser humano debe ser tratado como un fin en sí*. Principio nada abstracto ni gaseoso: Kant no se lo sacó de la manga. Lo que hizo fué dar una formulación *civil* o filosófica a la vieja concepción cristiana del individuo como *sujeto de eternidad*, que el humanismo europeo configura como autosuficiencia en la significación y espíritu en libertad.

El reconocimiento de ese principio como norma absoluta, y su institucionalización en la vida política a través de los resortes independientes de mandato, control y censura populares, es decir, de la democracia auténtica, es lo único que puede impedir —o al menos limitar— la embriaguez y el cinismo del poder.

Tantas veces como el político *realista* habla de «tomar a los hombres como son», resulta luego que, frecuentemente, los toma «como no son». Pecando así del vicio que achaca a los otros: de *irrealismo*. Tratar al hombre como un trozo de naturaleza, como un esclavo o una cosa, cuando es indeclinablemente *ser para la libertad*, no compensa. Un día los esclavos se levantan como seres libres e imponen su naturaleza —la libertad— por la violencia.

Y al empirista que se niega a admitir la validez de lo que él llama «generalizaciones vacuas» y que concibe la práctica como

EL DRAMA DE LA POLITICA EN EL SIGLO XX

Abajo publicamos un extenso y apasionante trabajo, del que es autor rancisco Fernández-Santos. Este trabajo se debe, naturalmente, a su autor un cien por cien; pero en su decisión de escribirlo y publicarlo ha intermido el estímulo o espolique de muchas conversaciones sostenidas en IDICE, puntos de vista opuestos, temas de diálogo sugeridos por amigos colaboradores... (En INDICE disponemos de un observatorio magnífico, omo si España, y buena parte del mundo, reducidos a tamaño de bolsillo, os fuesen «interrogables».)

Fernández-Santos se plantea la cuestión mayúscula de este tiempo: UÉ POLITICA HACER, qué política es «justa», moral y vitalmente, y uál vituperable.

Sus respuestas, el examen que las precede, contienen elementos de juicio ara una conclusión no provisional. Y de añadidura, en ese examen de Fernández-Santos —lo verá en seguida el lector— transparece la elevada tmósfera moral que es propia de sus ideas.

No conviene que añadamos palabra a este breve «delantal» o cabecera, omo se dice en el lenguaje periodístico, si bien es probable que dirijamos autor una Carta abierta, con reflexiones o acotaciones marginales al citante tema, que queda abierto...

F.

O HISTORICO Y LO ETERNO

os personajes de Dostoiewsky el delirio y el desprecio

En la portentosa galería de retratos esrituales que es «Demonios», de Dosiewsky, hay dos en cuya semblanza mece ahora que nos detengamos: son Chilev y Piotr Stepanovich Verjovensky.

Chigalev, «el de las orejas largas», es pensador *humanista*, un filántropo que consagrado todas sus energías «a la ornización de la sociedad futura». Para ello, higalev propone el sistema siguiente: División de la humanidad en dos partes esiguales. Una décima parte de la misma ecibirá la libertad personal y un derecho imitado sobre las otras nueve partes resntes. Estas se verán obligadas a perder personalidad y a convertirse en rebaos; y, a través de una obediencia sin líites, alcanzarán la inocencia original, a mejanza del primitivo paraíso, donde, por demás, tendrán que trabajar.» Chigalev, fuer de hombre *modesto*, reconoce que sistema no está acabado y que sus conadicciones «le han llevado a la desesperación», lo que le presta un cierto aire ıgubre y malhumorado. Pero afirma tamién, rotundamente, que su sistema «es inutable y no hay nada más que hacer. adie puede encontrar otra solución». Por demás, las medidas que propone «se oyan en datos auténticos y son muy lócas». El *demonismo* romántico del Gran quisidor en «Los hermanos Karamazof» ada tiene que hacer aquí.

Si Chigalev es el planificador racional y manista, Verjovenski, su discípulo, es el alizador dispuesto a todo, el político para uien lo interesante es poner en pie el *parato de la acción* y la *conquista del por*. El *laiciza* la doctrina, reduciéndola a sistema de reglas políticas concretas: El espionaje. Todo miembro de la sociead debe observar a los otros, siendo neesaria la delación. Cada uno les pertenece todos y todos a cada uno. Todos son esavos y en la esclavitud iguales. En los asos extremos debe haber la calumnia y el esinato... Rebajar el nivel de la cultura, la ciencia y los talentos»... Verjovenski dedica, en consecuencia, a «organizar la bediencia» universal, extendiendo por toda usia su sistema de *quinqueviratos*. Para nir a los miembros del que acaba de nstituirse, comenzará por comprometerbs en un asesinato. Verjovenski, cuya alma erada vive en el desprecio y en la voptuosidad del poder, rematará aristocrácamente: «El deseo y el dolor para nosros; para los esclavos, la *chigalevschina*» (1).

Con genial intuición supo captar Dosiewsky, en estos como en otros personas suyos, algunos rasgos característicos de que iba a ser la historia de nuestro silo xx. Chigalev y Verjovenski son, desde ego, caricaturas, en las que se observa, or parte de Dostoiewsky, una cierta mavolencia de converso en la manera feroz e cargar las tintas. Pero, aunque caricatuas, o por eso mismo, pueden servirnos como esquema para entender lo que ha pasado en buena parte de nuestra historia última.

El futuro como «parousia»

Los siglos XIX y XX han sido la época de la planificación histórica y de la politización intensiva del hombre. Hasta 1800, aproximadamente, la historia era un ente más o menos misterioso e inaprehensible, al que se concebía, bien como emanación de la providencia divina, como purgatorio moral o, simplemente, como un acontecer sin perspectivas en que dominaba el azar. Es sobre todo a partir de Hegel y Marx cuando la historia se constituye racionalmente en Historia Universal, cobrando un sentido autónomo (puesto que Dios ya no cuenta) como proceso regido por leyes propias en que se realiza el Espíritu absoluto (Hegel) o, simplemente, el Hombre (Marx). La historia es ahora el cauce por el que discurre, en fluir dialéctico, el ser del hombre. Marx *laiciza* el historicismo idealista de Hegel y descubre que el proceso histórico no es sino una dialéctica de las fuerzas económicas que se desarrollan y luchan entre sí. En uno y en otro, la realización total del ser queda fijada en el futuro, con el cumplimiento del Espíritu o la «desalienación» del hombre.

Ambos operan en un Universo del que ha desaparecido Dios. Aunque no la necesidad de lo divino, es decir, de lo absoluto. De ahí la precisión de absolutizar algo. Y como el individuo humano, el hombre concreto, se resiste a esta absolutización —ya que se aparece como pura contingencia frente al muro opaco de una muerte no transcendible—, se intentará absolutizar lo que *aun* no existe, un futuro donde el hombre será realmente hombre. Así, toda la historia —pasado, presente, porvenir— se polariza hacia esta «parousia», hacia este paraíso terrenal que necesariamente ha de venir, a través de una dialéctica ideal o materialista.

Después, en nuestro siglo, lo que había sido sacramentalización y ordenación racional de la historia, desciende al plano de la realización práctica. Los tácticos sustituyen a los teóricos del milenarismo revolucionario y se lanzan sin contemplaciones a ordenar, con arreglo a los esquemas previstos, esta tierra, para recibir a su morador: el hombre *realizado* del futuro. El futurismo historicista, en manos de tácticos de genio, da lugar a la mayor movilización política de todos los tiempos. Todo por la empresa colectiva de hacer al hombre. Para este fin hay que aprovechar al máximo todos los destinos individuales. El individuo humano, por sí mismo, como valor autónomo, no existe; su justificación, su honor —diríamos su participación en el ser—, si alguna tiene, la adquiere en cuanto coopera a la gran «parousia», en cuanto marcha en el «sentido de la historia».

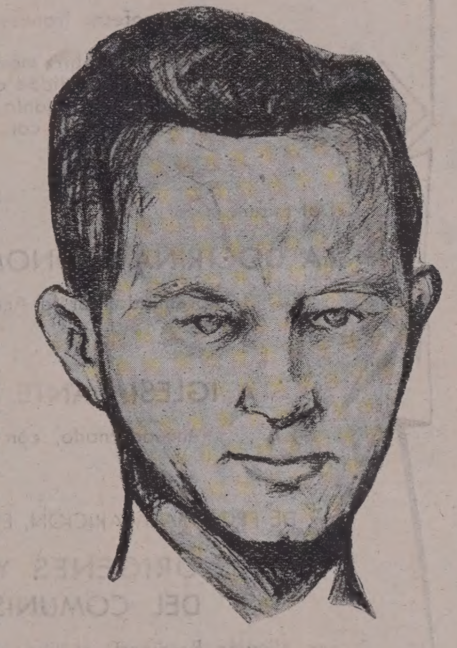
Si el individuo se resiste a esta atroz generosidad que se le impone, alegando los derechos de su conciencia única, la historia se organiza sus propios Tribunales en donde aplica su propio Código penal. Desgraciadamente, son muchos, millones —más de las nueve décimas partes—, los que no aceptan libremente el camino.

Entonces Verjovenski, el táctico, el político, comienza a inventarse traidores y a organizar la *chigalevschina*.

El tribunal de la Historia

Ya tenemos a la historia divinizada. Nada escapa a ella. Y lo que a ella quiere escapar, es destruído. El Gran Idolo contempla con su único ojo a los aterrorizados esclavos, mientras los juzga inapelablemente. WELTGESICHTE IST WELTGERICHT: la historia es el tribunal del mundo.

Este tribunal de la historia, que mientras ésta no acabe encarna en tribunales ordinarios de políticos (policía histórica, diríamos), reina de modo absoluto sobre toda existencia individual. El sentido de la historia, es decir, la conquista del futuro, es el valor absoluto y originario, ante el que resultan despreciables las pretensiones del individuo de constituir un *ser en sí*, irreductible e intocable. Cualquier violencia se justifica en virtud de que es necesaria para la realización total del Ser. El mal, la violencia ejercida sobre otros hombres, adquiere así un carácter instrumental, muy atractivo para quienes llevan la mirada fascinada por el decretado paraíso terrenal.



Y el individuo, es decir, el hombre existente *aquí y ahora*, ¿a qué queda reducido? Es ahora cuando la oposición entre el hombre religioso y el histórico, entre el *¿Qué tiene el hombre que no lo haya recibido?*, de San Pablo, y el *¿Qué tiene el hombre que no lo haya conquistado?*, de Zaratustra, se hace insalvable.

Porque para la mente religiosa —religiosamente estructurada— el valor absoluto está ya dado al principio de la historia: es Dios, emanación de todo valor. No hay, pues, evolución creadora o realizadora de ese valor. En cada vida individual se abre y se cierra el ciclo del valor; se salva o se pierde, irreversiblemente. El mal, la violencia voluntariamente ejercida, no se justifican *funcionalmente*, en un sentido instrumental evolutivo; sino *metafísicamente*, como esencia de la vida, o *moralmente*, como purgatorio. Y la redención o justificación de ese mal, no está en el futuro, en lo *objetivo*, que es lo contingente, sino en el presente eterno, intemporal, que cada individuo lleva en sí y que es unívoco. En lo religioso, el mal va de lo subjetivo a lo eterno supraindividual; de la culpa y el pecado a la redención y Dios. La condena de la violencia viene desde atrás, desde el principio de los tiempos; es un imperativo teológico, un mandamiento de Dios. En definitiva, el sentido de la no violencia absoluta reposa sobre la idea —religiosa— de que el mundo, tal como hoy es, está ya *hecho* y *dado* para siempre.

Para la mente historicista, en cambio, no hay valor dado desde el principio; todo está por hacer. Lo humano no existe sino como perspectiva contingente. El valor se realizará, es decir, existirá, únicamente al final de los tiempos; sólo entonces el hombre será verdaderamente hombre. El mal y la violencia no se justifican, así, *sino* funcionalmente, en vista de un fin que será. El individuo existente no es fin en sí mismo, sino instrumento que hay que utilizar, u obstáculo que derribar, para llegar a ese hombre-meta. Para la historia no existen la culpa y la inocencia, sino sólo errores y eficacia. La historia no castiga ni redime; rectifica y completa. Así, al *Todo es gracia* de San Pablo, el revolucionario responderá: *Nada es justo.*

Claro está que, en el ámbito psicológico del individuo, ni el sentido religioso ni el histórico se dan en estado puro. La existencia humana —mortalidad que no puede dejar de pretender ser eterna, trozo de eternidad a la deriva por el tiempo— es un continuo entretejerse de ambos hilos y ambas vocaciones: la eternidad y el tiempo, la gracia y la historia. Ni a una ni a otra puede, sin menoscabo de su viabilidad, renunciar el hombre, espíritu encarnado. El individuo lucha y se desgarra entre ambas tendencias, y entre ellas procura hallar un equilibrio. Pero a veces la historia, que en lo íntimo psicológico como en lo exterior objetivo, es coacción y violencia, exige demasiado. «Dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios», puede ser la fórmula del equilibrio en las conciencias y en las épocas en paz (si es que alguna hay en absoluto), en que aquél se ajusta con sencillez casi natural. Mas en otras ocasiones, el dilema se torna crítico, arduo, casi insoluble; el individuo, con sus valores ya dados, irreductibles, se ve acosado por la exigencia histórica. El César le pide demasiado, todo a veces: su libertad, su conciencia, su vida irreductibles e irrecobrables.

La nuestra podría estar amenazada de ser una de estas épocas de individuos «alienados».

La «culpa objetiva»

El «sentido de la historia», valor absoluto de lo humano, necesita prescindir de lo que se sale de su cauce. Porque si no engloba y totaliza todo, deja de ser tal sentido, y se convierte en mera perspectiva o hipótesis. De ahí la necesidad de ejercer una violencia implacable sobre el individuo, *objetivizándole* en una disciplina pétrea, *despersonalizándole*. Para ello hay que desposeerle de lo que le es más personal e intransferible: su *tiempo* y su *libertad*. La nueva técnica psicológica procurará la destrucción o envilecimiento del pasado individual (el recuerdo es como la antena del tiempo a través de la que el hombre capta las ondas sutilísimas de la eternidad) y el riguroso encuadramiento del futuro. Despojado de su tiempo, impedido de realizar el acto libre y solitario de la conciencia, el hombre será ya maleable a voluntad y la historia podrá tomar posesión de él para su holocausto unitario y teocrático.

El Estado-Dios, representante, en cuanto monopolizador de la violencia organizada, del «sentido de la historia», se inventa, para reducir al individuo, su propia doctrina laica del pecado: la «culpa objetiva». El individuo que no sigue la línea *objetiva* de la historia (que por reducciones sucesivas se queda en la línea del Partido, del Comité Central o del Secretario del Comité Central), es culpable, independientemente de toda conexión psicológica subjetiva, y debe ser condenado con la pérdida de lo que no ha entrado en juego: la conciencia, el alma. Y en lugar de dejar la condena para un infierno que no existe, se condena aquí mismo, por un tribunal político disfrazado de todopoderoso *Tribunal de la historia*, al peor de los infiernos: el envilecimiento de la conciencia, la destrucción del pasado (2). Después, la muerte física ya no es nada.

«Equivocarse es traicionar»: debería rezar en el frontispicio de estos implacables tribunales («Equivocarse», es decir, des-

(1) Para una similar caracterización, ver . Camus, "L'Homme révolté". Gallimard. París. 951, págs. 216 y siguientes.

(2) Léase, sobre todo en lo que se refiere a Bukharin, el "Compte rendu sténographique des Debats" de los Procesos de Moscú. Moscú, 1938.

viarse de la línea de la historia, es decir, del Partido, etc...). Mas como estos jurisconsultos de la escatología histórica no son bastante audaces y no se atreven a abolir completamente el alma, echan todavía mano, para redondear la condena, a las viejas técnicas del pasado y le inventan al «culpable objetivo» un historial policíaco de *conexiones* con el enemigo. Después vendrá la confesión, y el envilecimiento. El individuo habrá dejado de existir, aunque siga vivo: se le habrá extirpado, como un tumor maligno, el alma.

Sobre la máxima «el fin justifica los medios»

Por otra parte, el encuadramiento riguroso, al milímetro, del futuro, por la violencia, despoja al individuo de sus posibilidades de libertad, tanto es decir de humanidad. El «unitarismo» a ultranza, decretado desde la contingencia que es la perspectiva del presente, exige la sumisión de toda diversidad. El destino humano concreto, es decir, la múltiple posibilidad que es el individuo, sólo es tomado en consideración en cuanto *tiene que* cooperar a la construcción de ese futuro «concebido sin mancha de pecado». De ahí que el teórico o el político —más el segundo que el primero— se sienta autorizado —*ontológicamente* autorizado— para desguazar, como a máquinas, individuos y aun pueblos enteros en cuanto que no están *en la dirección de la historia*. El rendimiento histórico como norma suprema exige apartar lo que ya resulta inservible para la función.

En una palabra: un Universo funcionalizado al máximo adopta como norma incuestionable para la acción el viejo principio jesuítico de que «el fin justifica los medios». Nunca como ahora exige tal principio una crítica acerada y sin complacencias. Por mi parte transcribo las siguientes palabras de André Breton, que me parecen en lo esencial justas: «Es preciso ajustar las cuentas —dice Breton— al infame precepto *el fin justifica los medios*. El libro de Arthur Koestler *El Cero y el Infinito* nos revela bien las perspectivas confusas de esta manera de ver llevada hasta sus últimas consecuencias... Este precepto es, en efecto, aquel al que los últimos intelectuales libres deben oponer el rechazo más categórico y activo. Es en este rechazo sin reservas donde me parece fundarse hoy la verdadera afirmación eficaz de la libertad».

Y sin embargo, el precepto puede tener un cierto sentido en cuanto que todo en lo humano, en virtud del finalismo de la conciencia, se realiza en contemplación de algo que aun no existe sino como perspectiva, como deseo. Los actos conscientes se polarizan hacia un fin, y es esa polarización lo que da sentido de continuidad —es decir, de conciencia— a lo humano. Pero lo que hay que rechazar radicalmente es que *cualquier* medio pueda ser justificado por el fin a que, *supuestamente*, tiende. Al funcionalista absoluto, hay que oponerle estos tres puntos de interrogación: Primero, ¿qué o quién justifica al fin?, y ¿no será una contradicción insalvable el que lo que justifica al fin se niegue a sí mismo en los medios? Segundo, ¿quién asegura que se alcanzará ese fin, y con esos medios?; porque en todo caso se trata de una previsión hipotética. Tercero, ¿no serán los medios los que constituyan, en el proceso de su realización, al fin?

En la continuidad ilimitada de la conciencia humana, todos los actos son fines y todos son medios. A todos ellos se ha tendido y todos han sido sobrepasados en otro acto que era la perspectiva del anterior. En los conflictos que la vida histórica impone, no se tratará de contradicción entre medios y fines, sino de conflictos entre fines.

Y si la relación de medio a fin no es meramente mecánica, sino moral, nunca podremos saber con certeza si un medio injusto es camino viable hacia el fin propuesto, o, en cambio, no pasa de ser una coartada psicológica con que el político pretende ejercer la violencia más condenable y gratuita con la conciencia tranquila. Desde un punto de vista de moral absoluta, con el crimen y la mentira no se construye una sociedad humana justa. Y en el orden práctico, bien puede ocurrir que, al acercarnos a lo que creíamos el fin, nos encontremos con las manos vacías: la justicia se ha evaporado, y sólo queda un muñón de fin, algo irreconocible.

Y es que el fin se compromete y encenaga en los medios, irremediablemente. Porque el fin no es sólo el fin, sino el movimiento que hacia él tiende. La famosa máxima es, pues, inútil y perniciosa: si algo hace el fin, no es justificar a los medios, sino juzgarlos, y condenarlos, si es el caso. La experiencia moral cotidiana nos enseña que no se puede dejar el ser justos para mañana, sino que hay que empezar a serlo, a esforzarse al menos por serlo, hoy mismo.

La complejidad de la conciencia

Y sin embargo, la violencia, y la injusticia que acarrea, son inevitables. En la historia como en la vida íntima. En una como en otra, moverse es herir, destruir —algo o a alguien—, en mayor o menor medida. Y el individuo, como la sociedad, no puede dejar de moverse, so pena de perecer. De ahí la *tragicidad* de la existencia, individual e histórica.

El ser humano se debate entre un pasado que le sume e inmoviliza, y el muro blanco del futuro que hay que estar continuamente traspasando. Ello le obliga, en cada instante, a elegir —entre la múltiple posibilidad que es el futuro. Pero elegir es matar— las posibilidades no escogidas. El sentimiento de estar siempre destruyendo algo es inseparable del hecho mismo de la conciencia.

Por otra parte, el hombre ha de vivir, constitutivamente, en sociedad, lo que supone una serie de exigencias que coartan su libre disponibilidad. La convivencia con *otros* posibilita la conciencia, pero al mismo tiempo la limita. Mas la conciencia, que es esfuerzo por persistir, es también —ya lo decía Hegel— esfuerzo por dominar universalmente, por englobar y hacer suyo todo lo existente. Para lo cual necesita objetivizarlo, *cosificarlo*. Y al enfrentarse con los *otros*, el dilema estalla, porque, sabiendo la conciencia que son, como ella, *sujetos*, se ve, sin embargo, llevada, por su misma constitución, a configurarlos y tratarlos como *objetos*.

La oposición entre lo *subjetivo* y lo *objetivo* se mantiene continuamente, en una lucha sin cuartel que es la esencia misma de la aventura humana.

En el terreno histórico, las necesidades de la organización —ya veremos más adelante cómo ésta es una necesidad— le ponen al individuo frente al mismo dilema: la opacidad de lo objetivo, es decir, de aquello que escapa a su poder de comprensión y asimilación. Porque se ve tratada como objeto, cuando ella se siente como siendo sujeto.

La conciencia pretende furiosamente absolutizar todo —es su modo de aprehenderlo— y, sin embargo, tropieza a cada paso con lo contingente. Es como un pájaro en su jaula, pero que no se resigna a estar enjaulado. En el terreno moral, hacer el mal es inevitable, y, sin embargo, la conciencia no puede dejar de ser conciencia de ese mal, de esa fractura en el proceso cerrado de sus significaciones.

El yogui y el comisario

¿Qué actitud tomar ante el trágico dilema? Aquí la oposición que Koestler hace entre el *yogui* y el *comisario*. Abandonar la historia, intentando asimilarse desde aquí mismo a la eternidad, o entregarse totalmente a aquélla, abdicando de la universalidad de la conciencia. Yogui y comisario son las manifestaciones extremas del sentido religioso e historicista del mundo que antes hemos definido. El yogui entiende la vida como contemplación y espera inmóvil, aunque sea de la nada. El comisario, como acción y conquista de fines concretos a través del poder y la violencia. El yogui renuncia absolutamente a la violencia, y se inmoviliza; el comisario renuncia a la responsabilidad moral de la acción, y se deshumaniza.

Ambos son, en cada individuo, polos hacia que se orienta la conciencia. Por una parte, el hombre se esfuerza por preservar su nostalgia y su orgullo de Dios caído. Siente que el hecho de que se tenga que morir le hace sagrado e irrepetible, y que su vida es una constante referencia subyacente a la eternidad (para la cual no es preciso que crea en Dios; es que en el fondo de sí mismo siente que la eternidad, la exigencia de eternidad, le constituye. Y aunque la niegue, su relación —negativa— con ella le inviste de un valor absoluto). Ahora bien, el hombre, en su estructura religiosa —con fe o sin ella—, el que ha sentido su vida como una certeza o una desesperanza de lo eterno, difícilmente se somete a la contingencia de la lucha histórica, de la que es su anhelo salir.

Por otra parte, la conciencia en su plano histórico no cuenta para nada con la eternidad; si acaso, con los siglos o los milenios. Lo que quiere es organizar esta vida en función de unos fines que no la trascienden. La subjetividad, el libre desarrollo de un destino que se siente vocado a la eternidad, no cuenta. Como el sentimiento de la irredimibilidad del mal hecho a un sujeto humano.

En uno como en otro caso, la violencia sigue en pie, señora de la historia. El yogui se inmoviliza por no hacer el mal y, con ello, acepta de una vez para siempre el mal presente y futuro. El comisario acepta ejercer en el presente una violencia sin límites con vistas a una justicia futura, que, como vimos antes, es hipotética, pero que él necesita absolutizar en dogma para justificar la inhumanidad de su acción.

Ni una ni otra postura son —en nuestro nivel histórico sobre todo— aceptables, por unilaterales y, en consecuencia, desastrosas. El *yoguismo*, que las religiones positivas han predicado y fomentado en ocasiones con fines no precisamente religiosos, sí solapadamente históricos, conduce a un nihilismo conservador que sólo aprovecha a los explotadores de la violencia ya establecidos. El *comisarismo* es un delirio de la eficacia, una militarización de la historia que desemboca en un nihilismo paralizador de los resortes de la conciencia.

El sentido del *hombre en marcha* por este mundo tiene que negar la viabilidad humana de uno y otro. La contradicción entre lo subjetivo y lo objetivo, entre individuo y exigencia exterior, entre micro y macrocosmos, no puede resolverse mediante la supresión de ninguno de los dos oponentes. El hombre es tensión entre esos dos polos, diálogo entre esas dos vocaciones. Renunciar es suicidarse.

Sobre el «realismo político»

Pero si la violencia es inevitable, históricamente como en el alma del hombre, no por ello vamos a dejarla campar por sus respetos e inventarnos una técnica, al milímetro, para su utilización científica. La vida misma, la vida social sobre todo, es coacción (la conciencia enjaulada de que hablaba antes). Pero si el político se siente justificado para ejercer la más amplia violencia sobre los individuos, con su mirada sólo puesta en la realización del *bien futuro* (no digamos si se trata de la conservación del mal presente), pierde el sentido de la *tragicidad* de la existencia, y lo normal es que termine en un simple cínico asesino, como Verjovenski. Y es que la violencia sólo se puede ejercer sabiendo que es absolutamente injustificable, sin tratar de enmascararla tras ídolos racionales o irracionales —futuro, unidad, patria, pasado... Sólo la conciencia de que se viola una norma de derecho absoluto, puede poner freno al cinismo del poder, revolucionario o simplemente dictatorial. Por eso, no puede constitucionalizarse a la violencia, darla carta de naturaleza moral y política. Paradójicamente, el poder tiene que respetar la moral, los *principios*, aunque sea *infringiéndolos*.

Cuando oye hablar de *principios*, el «político realista», el táctico, se ríe —para sus adentros al menos— y habla de «señoritos delicados» y de «idealismo gaseoso». Es algo muy cómodo, los principios —dice con sarcasmo—, ayuda a tener buena digestión y conciencia tranquila. Mas aquel que se ha decidido a obrar, y a obrar asumiendo su propia integridad humana y la de los demás, sabe con certeza que esos *principios* son cualquier cosa menos cómodos, que son ellos precisamente los que dan sentido trágico —y dignidad— a una existencia que no renuncia a su esencia, y los que hacen que la historia sea una aventura espiritual y no un discurrir sin meta de los instintos.

Pero ¿qué son esos principios? Kant fijó de una vez para siempre el que resume a todos: *todo ser humano debe ser tratado como un fin en sí*. Principio nada abstracto ni gaseoso: Kant no se lo sacó de la manga. Lo que hizo fué dar una formulación *civil* o filosófica a la vieja concepción cristiana del individuo como *sujeto de eternidad*, que el humanismo europeo configura como autosuficiencia en la significación y espíritu en libertad.

El reconocimiento de ese principio como norma absoluta, y su institucionalización en la vida política a través de los resortes independientes de mandato, control y censura populares, es decir, de la democracia auténtica, es lo único que puede impedir —o al menos limitar— la embriaguez y el cinismo del poder.

Tantas veces como el político *realista* habla de «tomar a los hombres como son», resulta luego que, frecuentemente, los toma «como no son». Pecando así del vicio que achaca a los otros: de *irrealismo*. Tratar al hombre como un trozo de naturaleza, como un esclavo o una cosa, cuando es indeclinablemente *ser para la libertad*, no compensa. Un día los esclavos se levantan como seres libres e imponen su naturaleza —la libertad— por la violencia.

Y al empirista que se niega a admitir la validez de lo que él llama «generalizaciones vacuas» y que concibe la práctica como

HABLE USTED

Esta encuesta va por buen camino. Abajo tiene el lector otra docena y media de respuestas. Las preguntas, que resaltamos, son las siguientes:

PREGUNTAS

1. ¿Qué autores son lectura *habitual* de usted, y cuáles *predilectos?* (españoles y extranjeros).—2. Temas y *actitudes* de INDICE que le parecen abiertamente bien.—3. ¿En qué ocasiones, y por qué, ha sentido el deseo vehemente de *abandonar* la Revista?—4. ¿Le parece justo que incluyamos en nuestras páginas autores jóvenes, noveles, o preferirá que insistamos en ciertos autores conocidos, de renombre?—5. ¿Tiene afición por la música? (modalidad y compositores).—6. Si fuese usted el Director, ¿a qué dedicaría atención preferente? (TEMAS: españoles o extranjeros. MATERIAS: arte, política, letras, música, ciencia, teatro, cine, poesía...).—7. ¿Bajo qué lema concibe la concordancia política; en qué juicio la resumiría usted?

A estas preguntas puede añadir el lector —y responderla él mismo o no, según su gusto— una nueva pregunta, la OCTAVA. El modo de formularla se explica en la carta que sigue.

NOTA.—Se publicarán los nombres y el lugar de cada lector que envíe su cuartilla como cabecera o firma de la misma, pero no las señas particulares, salvo a petición propia. Sin embargo, en la carta de remisión, sí deben venir esas señas. Sin tal requisito —que impide el anonimato—, no se hará pública la respuesta a que corresponda. En el caso de que algunos lectores prefieran que su texto se publique sólo con iniciales, junto al lugar de procedencia, pueden hacerlo constar así. Se les respetará tal deseo, pero no en la carta de remisión, repetimos. También rogamos encarecidamente añadir al nombre, como pie de firma, la profesión del remitente.

Aceptamos la sugerencia que nos hace nuestro lector amigo Burbano Vázquez, de añadir una *nueva pregunta* a la encuesta, y para conocimiento de los lectores que deseen contestar damos aquí, por excepción, su carta íntegra.



UNA PREGUNTA MAS

Estimado amigo:

Me parece un gesto magnífico, pleno de cortesía, el de INDICE formulando sus siete preguntas.

Mi fe en la perfectibilidad de las ideas, la conducta, la vida, me lleva a dar alegremente las respuestas; y con la sinceridad, que en este caso es ineludible deber de conciencia.

Ahí van, pues, las contestaciones, tal vez poco preparadas, algunas, pero todas veraces:

1.—Son para mí lectura "habitual" aquellos escritores que ya son predilectos y los "nuevos" que aparecen despertando interés en el limitado ámbito intelectual que me es dado conocer.

Sacando un puñado de nombres que sirvan de referencia, vayan éstos:

a) ESPAÑOLES: Antonio Machado, Baroja, Unamuno..., bueno, los del "98"... Ortega, Américo Castro, G. Marañón, R. J. Sender, A. Barea, C. J. Cela, R. Sánchez Ferlosio, I. Aldecoa, P. Laín y, sobre todo, José Luis L. Aranguren.

b) EXTRANJEROS: Shakespeare, Dickens, Huxley, Chesterton, Greene... Dostoiewsky, Chejov, Hamsum... Hemingway, Dos Passos, Steinbeck... Mark Twain, Koestler, Gheorghiu, Silone... Malraux, Bernanos, Camus, Mounier, Rudyard Kipling, G. Simenon, Harold J. Lasky, Stephen Spender... y, sobre todo, por su vida, su obra y su muerte, Antoine de Saint Exupery; y lo que he podido leer, poco más que su biografía de S. J. Bach, de una de las cumbres de nuestro tiempo: el doctor Schweitzer.

2.—Considero a esta pregunta relacionada con las 3, 4 y 6.

Me gusta la atención de INDICE hacia sus lectores, que éstos escriban y conteste su Director —comulgue o no con sus ideas—. Me gusta cómo escribe F. Fernández-Santos; la independiente personalidad de García-Luengo, aunque casi siempre le llevo la contraria mentalmente, salvo en algunas cosas, como la crítica del humor estereotipado en fórmulas, de A. de Laiglesia, que aun me pareció benévola. Me gustan más los artículos de IBERICUS (que aun no sé quién es), y de modo sobresaliente, los trabajos de MIGUEL LUIS RODRIGUEZ.

Me gustaría que se repitieran artículos del estilo de "Reflexiones sobre la guillotina" o "Pablo Neruda o el deshonor de la palabra".

3.—De modo vehemente nunca he sentido el deseo de abandonar (o ser abandonado por) la Revista.

Algunos reparos expuse al Director en carta que, bajo el título de "Crítica y esperanza", publicó el número 104; me disgustó el tono empleado con Aranguren —fué INDICE quien empezó— y más tarde con algún lector, como el joven Antonio F. Serra.

Me gustaría, salvo caso de fuerza mayor, que INDICE se definiera aun más claramente, y que dedicase, con atenta buena voluntad, mayor atención —prescindiendo de actitudes recíprocas— a revistas, como "Insula", "El Ciervo", "Deusto", "Punta Europa"..., etc. (I).

4.—Es, tal vez, la pregunta más fácil de contestar: en un término medio, creo, está la más justa solución, poco más o menos como se viene haciendo. De todos modos, personalmente casi prefiero que predomine la atención a "lo joven", que ahora empieza. En todo caso, el cómputo de las respuestas a esta interesante encuesta —que ya espero impaciente— proporcionará datos útiles al respecto.

5.—Tengo gran afición por la música, aunque no me interesa demasiado lo que pudiéramos llamar "literatura musical", salvo tres aspectos: el noticiario, el biográfico y la obra interesantísima de Adolfo Salazar.

En cuanto a predilecciones, neta preferencia para lo que va del XVII a Beethoven, es decir, Rameau, Couperin, Purcell, Haendel, Bach sobre todo, Mozart y Hayden..., y una serie de madrigalistas italianos, vihuelistas españoles, y demás, que harían muy larga la respuesta.

También me gusta mucho, en su más pura y sincera expresión, el "cante jondo", y lo mismo el "jazz" (Nueva Orleáns).

6.—La actual distribución de temas y materias, quizá resulta un tanto irregular, aunque no me desagrada, por lo que tiene de sorpresa en cada número; aparte lo apuntado en las otras respuestas que se relacionan con ésta (2, 3 y 4), echo de menos una colaboración del talante de Aranguren o Lorenzo Gomis, y algún sacerdote como Cabodevilla, Javierre, Martín Descalzo..., claro que esto no depende exclusivamente de INDICE.

Me gustaría una sección habitual dedicada a esos héroes (no me gusta mucho esta palabra, pero vale para el caso) más o menos anónimos de nuestro tiempo, que pueden, cada uno en su actividad, servir de ejemplo o reconfortante esperanza, cuando vacila el ánimo ante un porvenir erizado de artefactos termonucleares, operaciones de limpieza (es decir, "supresión rápida y eficiente de seres humanos"), tiranía de "hombres concretos" en nombre de "principios abstractos", etc.

Vayan, a título de ejemplos, los nombres del Dr. Schweitzer, el Comandante Cousteau, L'abbé Pierre, Jorge la Pira, etc... y muchos más, conocidos o no, como Burkhard Heim, el P. Teilhard de Chardin y todos los que ustedes pueden conocer mejor que yo.

7.—Hay que contestar la última pregunta, y me arriesgaré, ya que no pretendo lucirme, ni se trata de discursear ante quien no puede opinar en contra.

El lema, en un sentido amplio, podría ser uno muy antiguo y conocido: "AMA AL PROJIMO COMO A TI MISMO", y cada uno que lo aplique todos los días y con todo el mundo; creo que bastaría esto para que pudiésemos ser "gobernables democráticamente", entendiendo por esto —como decía El Ciervo— el respeto a la legalidad y el juego democrático, la decisión de contar para todo con el prójimo y de respetar sus libres y ordenadas decisiones; el ser, en suma, capaces de descubrir y respetar y querer el bien y la verdad.

Y ahí va un juicio, no es mío, está tomado del libro de Saint-Exupéry, "Piloto de guerra":

"Establecer las relaciones humanas sobre el culto del HOMBRE, más allá del individuo, a fin de que el comportamiento de cada uno, consigo mismo o con los otros, no sea conformismo ciego a las costumbres del hormiguero, sino libre ejercicio del amor."

Y terminé con mis respuestas. En anteriores ocasiones he escrito al Director de INDICE, en tono más vehemente; creo, sin embargo, que no habrá contradicción alguna con los temas concretos que entonces abordé.

Espero con ansiedad el próximo número de la Revista, y pido a Dios que le ayude a vencer las muchas dificultades que constantemente debe encontrar.

Finalmente, me voy a permitir una sugerencia que tal vez pueda ser útil para frenar la irremediable tendencia a extenderse, de que darán muestra muchos comunicantes (como yo, por ejemplo). Se trata de incluir una pregunta más que pueda servir de desahogo personal o de índice de alguna preocupación fundamental del lector «contestante».

Tal pregunta podría ser algo así como: 8) ¿Qué pregunta añadiría usted a las siete anteriores?, o *bien*, ¿Qué pregunta que no hace INDICE le hubiera gustado que le formularan?, *pudiendo contestar o no el interesado a su propia pregunta, según crea o no oportuno. Claro que, aunque sobre buena voluntad, tal vez* f a l t e *papel; así F. F. tiene la palabra.*

Un abrazo cordial para cuantos hacen INDICE, y siempre la amistad de

Enrique BURBANO
Licenciado en Derecho y
Funcionario público

● *Terminada la carta, veo, al repasarla, que me queda mucho por decir, pero me parece que eso siempre ocurre; de todos modos, en la respuesta número 1 hay muchos más nombres que para mí significan tanto como los que ya van allí. No puedo por menos de citar, entre tales, a Zunzunegui y Goytisolo, entre los españoles, y a Pascal y Simone Weil, entre los extranjeros, si bien esta última (S. Weil) más bien debe figurar entre esos «héroes» a que aludo en la respuesta número 6.*

Dicho sea francamente, resulta dificilísimo dar unos cuantos nombres concretos cuando hay tantos omitidos que son iguales o mejores que ellos.

(I) Nota de la Redacción.—De las cuatro revistas mencionadas se ocupó INDICE, en números diversos. Puede repasarse la colección.

▯. ESTOCOLMO (Suecia)

—Fuera de los libros de curso (Economía y Política), los libros de lectura libre habitual ...iden con los predilectos (¿cómo podría ser de otra manera?); y mis autores predilectos ... Unamuno, Ortega y Gasset, Cela, García Lorca, Pérez Galdós; Camus, Malrax, Sartre, ...aud, Voltaire; Hemingway, Greene, Kafka, Hesse; Strindberg, Lagerkwistú Dostoiewsky, ...oi, Tchekov; Pirandello; Platón, Epicteto. (Si el espacio no lo permite, seleccionen uste... ...o que les parezca más significativo, ya que yo no he podido hacerlo.)

—Su libertad de pensamiento, su busca de lo genuinamente español y su interés por el ...anjero".

—Delante de algún derroche de retórica bien intencionada, pero fatigosa, de algún pole... arrastrado por el ardor de la lucha.

—Me parece justo, si su discriminación prosigue como hasta ahora.

—Me interesa la música moderna (incluídas la dodecafónica y electrónica), sobre todo Bartock, porque ha sabido universalizar un "folklore".

—a) Tema: la integración de una España auténtica con el mundo occidental. b) Materias: ...más lugar al punto de vista social sobre el hombre (ciencias políticas, sociales, históricas ...gráficas), sin disminuir el de otras materias.

Una nación española, democrática, social y cristiana, formada por hombres libres, res...bles, educados en la historia y el miedo a no prejuzgar, a sentir su comunidad con los ... hombres...

WILLIAM F. R. MELLGREN
Estudiante

16. MADRID

1.—Lectura habitual: Albert Camus, Fiodor Dostoyewski, Hermann Hesse, Giovani Papini, Andreyev, Dante A. y Tagore.

Predilectos: Camus, Hesse, Andreyev y Tagore.

2.—Su aceptación de puntos de vista opuestos, que no significa un deforme aglutinamiento de ideas, sino una dirección con una gama de aspectos extensa, pero en una dirección determinada y con un común denominador: examen exhaustivo de los aspectos que se analicen, y rigurosa exactitud para buscar la verdad.

3.—Abandonar su lectura, nunca. Otra clase de abandono no está en mis posibilidades.

4.—Justa la inclusión de autores jóvenes y noveles, si hay calidad en sus escritos; sin abandonar, por supuesto, la contribución de autores de renombre.

5.—Sí. Por la Sonata, el concierto y algunas óperas. Beethoven, Schumann, Tchaikowsky, Wagner y Sibelius. Lo que no significa una exclusión absoluta de otras modalidades y otros autores.

6.—Los temas de único interés son los de rango universal en el pensamiento. Los limitados por las fronteras, pasarán y serán palabras inútiles. Es obvio el significado de mi respuesta. En cuanto a materias, todas me parecen de igual interés, aunque prefiero en orden sucesivo las letras, el teatro, la política y el arte.

7.—Los aspectos de la vida humana son demasiado variables y vívidos como para encasillarlos en lemas que nunca darán una visión completa de la realidad.

17. SEVILLA

1.—Mariana Alcoforado, Rafael Alberti, Arturo Barea, Simone de Beauvoir, J. G. Bennett, Paul Branton, Alexis Carrel, Rodney Collin, Cyril Connolly, Luis Cernuda, Chejov, Noel Coward, Casanova, Isadora Duncan, A. S. Eddington, Havelock Ellis, Paul Eluard, Howard Fast, Faulkner, Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo, Gurdjieff, Dashiell Hammett, Hemingway, Joseph Herbesheimer, Aldous Huxley, Miguel Hernández, William Irish, Christopher Isherwood, James Joyce, Kafka, Máximo José Kahn, Ludwig Lewisohn, García Lorca, T. E. Lawrence, Ana María Matute, Carson Mc Cullers, Maeterlinck, Arthur Miller, Maurice Nicoll, Novalis, George Orwell, P. D. Ouspensky, Charles Louis Philippe, Proust, Rilke, Rimbaud, Bertrand Russell, Baldomero Sanín Cano, Stendhal, B. Trayen, León Trotsky, Simone Weil, Virginia Woolf, Richard Wright.

2.—Hojas centrales sobre arte, comentarios sobre literatura actual no conocida aquí, señalación de los libros importantes que se publican en castellano (España y América del Sur).

3.—Por ejemplo: cuando leí la nota a la muerte de Arturo Barea.

4.—Comenten la vida y la obra de los grandes escritores del siglo XX. Y publiquen lo mejor que les llegue de autores noveles.

5.—Sí. Música medieval para clave, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (la opus 120, las cuatro últimas sonatas, etc), la Sinfonía Italiana, Bela Bartok, el flamenco puro, Roy Eldridge, Charlie Christian, "Django", del Modern Jazz Quartet.

6.—Ayudar al lector a ver claro y a escoger. Ayudarle a adquirir conciencia de los problemas de la vida de hoy, de sus soluciones, de los acontecimientos mundiales y de su responsabilidad ante el tremendamente importante universo espiritual.

7.—Probidad, independencia y libertad intelectual. Respeto. *Tú dices que es blanco, yo que negro.* Bueno, no tiene importancia.

IGNACIO DARNAUDE

18. ALCOY (Alicante)

1.—Autores españoles preferidos: Unamuno, Ortega, Julián Marías.

Autores extranjeros preferidos: Huxley, Camus, Bernanos, Kafka.

2.—Actitudes de INDICE...

3.—Abandono de la Revista.—Era asiduo lector hasta su suspensión. Después ya no la he leído con la misma asiduidad...

4.—Autores a incluir.—Estimo deben abrir sus páginas a los autores noveles de auténtico valor.

5.—Música.—Entusiasta. Mis preferencias van por los clásicos alemanes: Bach, Beethoven, Mozart...

6.—Temas.—LETRAS: Encuentro muy amplia la información bibliográfica, acertada la inserción de un cuento en cada número. Deben dedicar mayor espacio a la poesía.

CRITICA: Echo de menos un estudio de la actual crisis literaria, puesta de manifiesto por la baja calidad de los "premios" literarios.

ARTES: La página musical debería ampliarse con una sección crítica de discos.

PENSAMIENTO: Si fuese Director de la Revista, procuraría promover polémicas entre las distintas tendencias del pensamiento actual.

POLITICA: Constituye el gran tema a abordar, pero con libertad de crítica...

7.—Concordancia política.—Antes de hablar de concordancia política, considero una exigencia definir conceptos y determinar valores. Por ejemplo: definir el sentido de responsabilidad y determinar el valor que se da a la Patria en la conciencia de los españoles.

La concordancia la entiendo como la iniciación de un diálogo. Y dialogar es someter nuestro pensamiento al criterio ajeno, para acoger su opinión y rectificar los errores.

La política, como toda obra humana, está sujeta a defectos. La concordancia política tendrá vigencia cuando se reconozcan los errores y se tienda a su corrección.

MANUEL REQUENA JOVER

19. ANGLES (Gerona)

1.—Lectura habitual. Españoles: *Santa Teresa, Quevedo, Unamuno, Ortega y Gasset, Julián Marías, Marañón, Cela, Delibes, Goytisolo.*

Extranjeros: *San Agustín, Shakespeare, Byron, Wilde, Chesterton, Goethe, Verlaine, Baudelaire, Rilke, Emerson.*

Preferencia: *Españoles: primero, Unamuno; segundo, Cela. Extranjeros: primero, Emerson; segundo, Verlaine, Rilke, Goethe.*

2.—*Todos, excepto la inclusión de propaganda comercial ajena a los temas tratados en la Revista.*

3.—*En el momento de renovar la suscripción. No es deseo vehemente; más bien, un recapitular sobre si será del todo correcto moralmente el distraer la cantidad que supone del presupuesto familiar, siempre demasiado corto.*

4.—*Justísimo, sin descuidar los consagrados.*

5.—*Sí. Clásica. Falla, Albéniz, Mompou, Rodrigo, Wagner, Verdi, Coplan, Prokofief, Rimski Korsakof, Strawinsky, Tchaikowsky.*

6.—Temas: *españoles, desde luego; pero junto a éstos, lo que al respecto se piensa en los círculos extranjeros más autorizados.* Materias: *todas las que supongan en un sentido o en otro actividad del espíritu. Preferencia por riguroso orden:* Letras, Música, Arte, Cine.

7.—Lema: *«Españoles».* Juicio-resumen: *Respeto y diálogo entre todas las formas de pensar, sustentadas con honradez mental y expresadas con decoro.*

RAMON GASCA BECERRIL
Brigada de la Guardia Civil

20. NIEBLA (Huelva)

1.—Autores españoles: *Unamuno, Ortega y Gasset, Juan Ramón, Azorín, Marañón.* Extranjeros: *Papini, Stefan Zweig, Tagore. Además, «El Quijote» y la «Biblia».* Predilectos: *Todos los que emocionan y hacen pensar.*

2.—*Crítica de cine de M. Buñuel, las Cartas del Director, el interés por lo «social» y la postura clara (sin demagogia y otras corruptelas) para atraer a la juventud.*

3.—*En la crítica de «Ana Frank» (la he visto dos veces), pero sin llegar a la postura sensiblera de pedir un crítico de teatro que sustituya al señor E. G.-L.*

4.—*Me parece justo que INDICE dé a conocer valores nuevos, pero con una selección que garantice el valer de aquellos que vean su firma en la Revista. Insistencia sobre los «clásicos» que hayan muerto.*

5.—*Mucha afición, pero no la conozco. Me sirve de estímulo y de analgésico, me da serenidad.*

6.—*Españoles y extranjeros; éstos, siempre que concuerden para integrar a España dentro de la Comunidad de Europa. Es ésta, tarea inaplazable y necesaria. Traería a la Revista a W. Fernández Flórez e insistiría sobre Maritain.*

7.—Lema: *«Concordancia entre las clases». Hago mío el juicio de los Papas: «no se puede acabar con las clases, pero sí con el odio entre las clases». El revanchismo es el mal de la masa. Acabar con él es tarea de las clases superiores. Para esto, entablar un diálogo libre de rencores y mezquindades materiales. Con generosidad puede lograrse un común bienestar espiritual y material.*

JOSE ROMERO DELGADO
Maestro Nacional. Estudiante (libre) de Filosofía y Letras

21. HUELVA

1.—*Me interesan más los autores de nuestro tiempo o cercanos a él. En España: Generación del «98», Juan Ramón, Ortega, Laín, Marías, Cela. En el Extranjero: Saint Exupery (¿por qué se le tiene olvidado en España?), Mann, Faulkner, Eluard y, a veces, Sartre y Camus. Gentes de muy distintas tendencias. Me importan sus obras.*

2.—*Me parece bien la actitud ancha y abierta que INDICE ha adoptado frente a la cultura española.*

3.—*Nunca he deseado abandonar la Revista. A veces le he reprochado falta de rigor intelectual en algunas materias, poca seriedad al enjuiciar ciertos temas.*

4.—*De acuerdo con la Revista en cuanto a la distribución de autores y materias. A mi juicio, se ha conseguido un equilibrio certero.*

5.—*Entiendo la música que comienza en Bach y termina en Debussy. Creo que la música sinfónica actual, muertos recientemente sus hombres más representativos, salvo Strawinsky, se encuentra en un momento de desconcierto.*

6.—*Reitero lo dicho en la pregunta 4.*

7.—*Bajo el lema de la comprensión mutua, pero con la exclusión de aquellas ideologías que no tratan de convivir con las demás, sino de destruirlas, para lograr una situación de monopolio político (comunistas, anarquistas, etc.). Creo que esta pregunta se podía haber formulado mediante varias preguntas parciales, y tal vez obtendríamos así resultados más concretos.*

FRANCISCO JOSE FERNANDEZ ORDOÑEZ

22. MADRID

1.—Habituales: *Gracián, Quevedo, Jovellanos y Feijóo.*

Predilectos: *Unamuno, Ortega y Gasset, Azorín, Baroja, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y García Lorca.*

2.—*Los temas y actitudes de INDICE me parecen abiertamente bien, por el hallazgo logrado al no caer en banderías ni arbitrismos.*

3.—*En ninguna; sinceramente, en ninguna.*

4.—*Sin descartarlos totalmente, no acepto INDICE como trampolín de noveles. Los autores de renombre deben ocupar las más de las páginas de esa revista.*

5.—*Sí, porque la música es algo más que mera evasión. Y prefiero la clásica juntamente con nuestra música española.*

Bach, Beethoven y Mozart; Falla, Oscar Esplá y Joaquín Rodrigo, como muestra preferentes.

6.—*Si fuese Director, a través de esta encuesta haría muchas cosas, pero... declaro que INDICE me satisface plenamente tal como es. Distribuiría los temas entre españoles y extranjeros, con este orden preferente de materias:* letras, poesía, arte, música, teatro y política. *El cine no me atrae para nada, y el teatro lo incluyo entre las muchas razones, porque hay autores, como Buero Vallejo y Alfonso Sastre que me interesan.*

7.—*A través de una revista, esta concordancia política puede quedar resumida en la idealidad, en la inquietud de nuestros problemas del espíritu sin trabas ni rencillas. Pero esto, que tan fácil sería con un poco de comprensión y tolerancia, temo que sea un absurdo, una utopía.*

L. GARCIA-SANCHEZ BERBEL
Empleado administrativo.

23. MADRID

1.—Habituales y predilectos: Ortega y Gasset, Unamuno, García Lorca.

2.—Temas: En general todos, principalmente la Sección de Arte, las críticas de Cine y Teatro. Miguel Luis Rodríguez me parece "sensacional", y Buñuel hace, a mi parecer, lo que debe ser una crítica de cine. Los temas de arquitectura y de fotografía me interesan extraordinariamente. (Soy socio de AFAL.)

3.—Hasta ahora, no; cada vez me entusiasma más la Revista.

4.—Me parece muy justo y encomiable. Una de las facetas de INDICE es precisamente su espíritu joven. Sin embargo, también me parece bien que de vez en cuando se incluya a los "consagrados".

5.—Me gusta tanto la música clásica como la moderna. Sinceramente, no puedo diferenciar en materia de sentimientos entre una Sinfonía de Beethoven y una composición de jazz ejecutada por Louis Armstrong.

6.—Dedicaría atención a todas; sin embargo, daría preferencia al Arte. De acuerdo con traer a Mingote a una página de humor: es genial. También publicaría mayor número de editoriales por "mí mismo" (me refiero a que Juan Fernández Figueroa debería escribir muchas más cartas, como las que escribió a Antonio Márquez).

7.—Bajo la CULTURA. Hay que aumentar el índice de CULTURA.

ANTONIO SALVADOR
Intérprete. Estudia Decoración

24. ESTEPA (Sevilla)

1.—Habituales y predilectos: Biblia, algo de clásicos, Unamuno, Ortega y Gasset, Huxl[...] Zweig.

2.—En general, todas. En particular, los comentarios de arte y las críticas de cine.

3.—Hasta ahora, nunca. Sólo me molesta la publicidad para publicidad.

4.—Es necesaria la inclusión de "nuevos valores", provengan éstos de autores jóvenes [...] de facetas desconocidas de los consagrados.

5.—Sólo siento afición por ella. Me gustan determinadas composiciones de los consagrad[...] Beethoven, Liszt, Chopin, Albéniz... Me agrada la música moderna; la "buena" música de ja[...]

6.—Alternaría los temas españoles y extranjeros. No se puede prescindir del resto del m[...]do. Profundizaría en dar a conocer en España autores extranjeros que nos son totalmente [...] conocidos. Dedicaría gran atención al cine. Su influencia —la destructiva y no la otra— estamos palpando a cada momento. El cine es una realidad social, y los españoles no esta[...] formados en él.

7.—Bajo el lema: Libertad de diálogo. Si existe el diálogo libre, los hombres prescindi[...] de sectarismos (ya sean partidos políticos o nacionalismos estrechos), se acatarían las mej[...] ideas (prescindiendo de egoísmos), y se abocaría en un acuerdo ideológico, en una concor[...]cia política. ¿Utopía?... Creo que sí; pero debemos luchar por conseguirla; quizá el pre[...] de la lucha sea verla hecha realidad.

PABLO ALFARO GALLARDO
Estudiante de Derecho

(Pasa a la página VII)

MAEZTU

En un número próximo, INDICE dedicará varias páginas a Ramiro de Maeztu, con carácter monográfico. Contendrá cartas, fotografías, datos biográficos, juicios críticos *y algún* texto inédito.

77

Novela

	Pesetas
3.230.—CABO DE VARA, de Tomás Salvador.	75
3.231.—LOS CLARINES DEL MIEDO, de Angel María de Lera	75
3.232.—EN LA HOGUERA, de Jesús Fernández Santos	65
3.233.—LOS BRAVOS, de Jesús Fernández Santos	45
3.234.—LA CONCIENCIA DE ZENO, de I. Svevo	65
3.235.—OBRAS ESCOGIDAS, de R. del Valle-Inclán	275
3.236.—GRAN SOL, de Ignacio Aldecoa	70
3.237.—LA GRAN AVENTURA, de Pearl Buck	140
3.238.—LA CONQUISTA DEL REINO DE MAYA, de Angel Ganivet	35
3.239.—FANTASIAS HUMORISTICAS, de E. Allan Poe	35
3.240.—EL AMOR ES UN PERSONAJE SOLITARIO, de Florence Soman	60
3.241.—EXTRAÑA MUJER, de Ben Ames Williams	70
3.242.—LAS BODAS DE MAGDEBURGO, de Gertrude von le Fort	70
2.343.—EL ANGEL SOMBRIO, de Mika Waltari	70
3.244.—BARRABAS, de Paar Lagerkvist	60
3.245.—EL MONO, de Paar Lagerkvist	60
3.246.—CUENTOS POPULARES ESPAÑOLES, de M. Espinosa (3 vols.)	300
3.247.—LOS THIBAULT, de Martin du Gard (8 vols.)	401
3.248.—EL CORAZON ES UN CAZADOR SOLITARIO, de Carson McCullers	110

Música

	Pesetas
3.—ALBENIZ, SU VIDA Y SU OBRA (Con apéndice discográfico), de G. Laplane	104
4.—CANCIONES POPULARES DE IFNI.	150
5.—LA MAGIA DE LA BATUTA. EL MUNDO DE LOS GRANDES DIRECTORES, LOS GRANDES CONCIERTOS Y LAS GRANDES ORQUESTAS, de Herzfeld	140
6.—CANCIONES POPULARES DE LA PROVINCIA DE MADRID (2 vols).	300
7.—EL ORIGEN MUSICAL DE LOS ANIMALES SIMBOLOS EN LA MITOLOGIA Y LA ESCULTURA ANTIGUAS, de Schneider	150
8.—EL TEATRO DEL REAL PALACIO, de José Subirá	50
9.—ESTETICA Y CREACION MUSICAL, de Gisela Brelet	56

Distribución en ESPAÑA:

UNION DISTRIBUIDORA DE EDICIONES

Desengaño, 6. Madrid

73

Religión

	Pesetas
3.180.—IDEAS POLITICAS DE LOS CATOLICOS FRANCESES, de Juan Roger	120
3.181.—LO NATURAL Y LO SOBRENATURAL, de Alfaro, S. J.	70
3.182.—TEOLOGIA DE AVERROES, de Alfaro, S. J.	80
3.183.—BIBLIA MEDIEVAL ROMANCEADA JUDIO-CRISTIANA (Versión Antiguo Testamento, siglo XIV). 2 vols.	350
3.184.—LAS EPISTOLAS DE SAN PABLO, de J. María Bover, S. J.	55
3.185.—EL EQUILIBRIO PASIONAL DE LA DOCTRINA ESTOICA Y EN LA DE SAN AGUSTIN, de G. Cuesta, S. J.	80
3.186.—LOS FUNDAMENTOS METAFISICOS DEL ORDEN MORAL, de Derisi	80
3.187.—LA IGLESIA RUSA, SU HISTORIA Y SU DOGMATICA, de H. Gómez	120
3.188.—LAS SECTAS RUSAS, de H. Gómez	84
3.189.—LA PENITENCIA EN LA PRIMITIVA IGLESIA ESPAÑOLA, de González Rivas	80
3.190.—LA ESENCIA DEL TOMICISMO, de G. Manser, O. P.	135
3.191.—TRATADO DE LA PERPETUA VIRGINIDAD DE SANTA MARIA, de San Ildefonso	25
3.192.—LA BULA OMNIMODA DE ADRIANO VI, de P. Torres	50
3.193.—PASIONARIO HISPANICO, de A. Fábrega, Pbro. (2 vols.)	220
3.194.—ESTUDIOS FILOSOFICOS Y TEOLOGICOS, de Colomer	75

Instrumentos típicos españoles

	Pesetas
. "Estudiantina" (J. Rodrigo), Pavana La mesonera de Tordesillas" (Moreno To-a), Farruca de "El sombrero de tres pi- (Falla), "Danza de la pastora" (E. Half-, "El sitio de Zaragoza" (Oudrid), Carce- de "Las hijas del Zebedeo" (Chapí), ntasía morisca" (Chapí), Preludio de "La ena de la Paloma" (Bretón), "En la Al-bra" (Bretón) y Jota de "La Dolores" tón). Orquesta Popular de Madrid de la nización Nacional de Ciegos de España, nstrumentos de pulso y púa, dirigida por el Rodríguez Albert. — 30 cm., 33 r.p.m.	250
. Andalucía en los músicos españoles: nza V" (Granados), "Leyenda del casti-noro" (López Chávarri), "Rumores de la ta" (Albéniz), "Danza de la gitana" Halffter), "Andaluza" (Turina), danza La vida breve" (Falla), "Danza del moli-" (Falla), "Oriental" (Granados), "Dan-e la Pastora" (E. Halffter), "Torre Ber-" (Albéniz), "Zacateque" (Barrios) y enera" (Barrios). Por el Trío Albéniz durria: José Recuerda Rubio; Laúd: José na Zúñiga, y Guitarra: José Recuerda He-).—30 cm., 33 r.p.m.	250
"Cantiga galaica" (Siglo XIII, anóni-Adapt. de Lago). Orquesta Ibérica de Ma-dirigida por Germán Lago.—25 centíme-33 r.p.m.	175
"Negra sombra", Balada gallega de es. Adapt. de Lago. Orquesta Ibérica de rid, dirigida por Germán Lago.—25 centí-os, 33 r.p.m.	175

37

Música folklórica

	Pesetas
148. Canciones de las Islas Baleares (volumen II): "Bolero mallorquín", "Baile de los Xapetes", "Jota mallorquina", "Revetla de Selva", "El viejo bolero de S'hort d'en Boira" y "Mateixa". Por el Grupo "Aires de Montanya" de Selva, dirigido por Antonio Galmés. 17 cm., 45 r.p.m.	75
149. Canciones de las Islas Baleares (volumen III): "Revetla vieja de Inca", "Bolero viejo del amor", "Canción de recoger aceitunas", "Jota mallorquina", "Jota mallorquina", "Copeo", "Bolero viejo para flavial y tamboril", "Bolero viejo". Por el Grupo "Aires de Montanya" de Selva, dirigido por Antonio Galmés.—17 cm., 45 r.p.m.	75
150. Canciones de las Islas Baleares (volumen IV): "Boleras mallorquinas", "Mateixa", "Copeo del llano", "Baile de la molinera", "Jota mallorquina", "Mateixa" y "Bolero viejo". Por el grupo "Aires de Montanya" de Selva, dirigido por Antonio Galmés.—17 centímetros, 45 r.p.m.	75
151. Música gallega: "Canto de pandeiro de Noya" (solista: Germinal Sorneso), "A-la-la de Mazaricos" (O pandeiro cando e vello), "Foliada de Mugia" y "Cantan os galos" (A-la-la de Pontevedra. Solista: Alfonso Fraga). Por Coro "Cantigas da Terra", de La Coruña, dirigido por Fernández Amor. — 17 centímetros, 45 r.p.m.	80
152. Música gallega: "De quen e o can?", "O Tabeiron", "O inferno" y "O difuntiño". Cuentos gallegos de Rodríguez de Vicente. Por Joselín.—17 cm., 45 r.p.m.	

LIBRERIA Indice por Correspondencia

Si desea conservar esta Bibliografía, corte por los trazos continuos, doble por los puntos y una según la numeración.

Trimestralmente le proporcionaremos un Indice, si lo solicita.

Ruego a ustedes me remitan, a reembolso y libre de gastos de envío, los libros siguientes:

....

....

....

....

(Fecha y firma)

Ruego a ustedes me remitan, a reembolso y libre de gastos de envío, los discos siguientes:

....

....

....

....

(Fecha y firma)

Corte, doble y franquee como está indicado al dorso.



Todo el repertorio discográfico, Novedades, Selecciones, Especialidades, a disposición de usted en su domicilio.

78

LA OBRA PIANISTICA DE MANUEL PALAU

Por Francisco José León Tello.—Instituto Valenciano de Musicología, Institución «Alfonso el Magnánimo».—Diputación Provincial de Valencia.

Es muy sensible la escasez bibliográfica española en materia de música. Ni siquiera sobre Albéniz, Granados o Falla existe en España la bibliografía adecuada. En muchos casos, tenemos que depender de obras extranjeras, y en otros hay absoluta indigencia.

Entre los compositores contemporáneos, ocupa un lugar preeminente Manuel Palau. A él va dedicado este estudio de Francisco José León Tello, que se ocupa en particular de obras para piano.

En la obra de Manuel Palau ocupa el piano una importante plaza: "Campanas", "Levantina", "Toccata en Mi menor", "Sonatina Valenciana", "Impresiones fugaces", "Danza hispalense", "Danza ibérica", "Paisaje balear", "Evocación de Andalucía", "Seis preludios". Composiciones de marcado carácter nacional, pero en las que los materiales están tratados con gran finura y sutilmente trabajados.

Tello, además de realizar un análisis técnico detenido de cada obra, evoca muy acertadamente el influjo de los diferentes ambientes paisajísticos o sentimentales sobre Palau. El carácter evocador de "Campanas" está así descrito: "El descanso de la cotidiana labor y la alegría del volteo de campanas propagándose por toda la campiña constituyen dos elementos fundamentales para el impulso de nuestras vivencias." Y el andalucismo de Palau es caracterizado así: "Mejor que un gitanismo de Sacromonte, refleja un mundo popular más normal y extenso."

R. B.

67

Historia-Biografía

	Pesetas
3.128.—HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar	300
3.129.—CARTAS A ISABEL II, de Eulalia de Borbón	60
3.130.—GENGIS-KAN, de Michael Prawdin...	110
3.131.—MARIA ANTONIETA, de Stefan Zweig	40
3.132.—GALICIA LEGENDARIA Y ARQUEOLOGICA (Ciudades asolagadas), de Monteagudo	50
3.133.—VIAJES, de Capitán Cook	90
3.134.—EUGENIA DE MONTIJO, de Carmela Eulate	25
3.135.—ISABEL CLARA EUGENIA, de Carmela Eulate	25
3.136.—HERNAN CORTES, de Salvador de Madariaga	180
3.137.—CRISTOBAL COLON, de Salvador de Madariaga	180
3.138.—BALANCE DE LA HISTORIA, de Grouset	100
3.139.—EL ORIGEN Y EVOLUCION DE LOS JESUITAS, de Brodrick (2 vols.)...	200
3.140.—MEMORIAS DE UN AGENTE BRITANICO EN RUSIA, de Lockhardt.	60
3.141.—HISTORIA SOCIAL E INDUSTRIAL DE INGLATERRA, de Tickner	85
3.142.—FILOSOFIA DE LA HISTORIA, de Rothcker	80
3.143.—EL LEGADO DE LA INDIA. DE EGIPTO. DE ITALIA. DE ESPAÑA EN AMERICA (2 vols.). Universidad de Oxford. Cada uno	150

74

Poesía y Teatro

	Pesetas
3.195.—PERDIDA, de Juana de Ibarbourou...	30
3.196.—POETICA, de Dilthey	26
3.197.—POESIAS COMPLETAS, de Delmira Agustini	63
3.198.—ORA MARITIMA, de Rafael Alberti...	63
3.199.—POEMAS Y SONETOS, de Góngora...	50
3.200.—ROMANCES Y LETRILLAS, de Góngora	50
3.201.—TRES POETAS FILOSOFOS, de G. Santayana	50
3.202.—TEATRO. PIEZAS BRILLANTES, de Anouilh	120
3.203.—TEATRO, de Gabriel Marcel	62

Distribución en PORTUGAL:
"DIVULGAÇAO"
Distribuidora de Ediçoes e Livraria
Praça d. Filipa de Lencastre.
Sala, 113. PORTO (Portugal)

71

Lotes

	Pesetas
3.168.—PRIMERO	100
La carrera de Doris Hart, de Vicki Baum.	
La rueda de los ocios, de Camilo José Cela.	
Las supervivientes (Teatro), de Eusebio García-Luengo.	
3.169.—SEGUNDO	155
El furor de vivir, de Ray.	
Historias del tren, de Díaz Cañabate.	
La tarde, de Mario Lacruz.	
El costado de fuego, de Paseyro.	
3.170.—TERCERO	150
Del Miño al Bidasoa, de Camilo José Cela.	
Miguel Hernández, de Juan Guerrero.	
El libro de los animales llamados salvajes, de Damaison.	
3.171.—CUARTO	160
Quince o veinte sombras, de Sánchez Silva.	
Estrellas y borrascas, de Gaston Rebuffat.	
El arte negro, de Osorio de Oliveira.	
3.172.—QUINTO	100
La novela de un Parque zoológico, de F. Salten.	
Biografía de la Isla de Plata, de N. Clarasó.	
Serenidad, de Carlos Gurméndez.	

38

Música de baile

	Pesetas
153. "Chanson de quatre sous" (slow), "Mon bonheur" (fox), "Les amants de la belle etoile" y "Soir espagnol" (bolero). Por Pierre Spiers y la Orquesta de cuerda de Radio Luxemburgo.—17 cm., 45 r.p.m.	65
154. "Gato negro" (mambo), "Sax cantabile" (mambo-bolero), "Baión cacula" (baión) y "Parce que je táaime" (guaracha). Por Deno Destero y su Orquesta Típica.—17 centímetros, 45 r.p.m.	65
155. "Protege-moi" (fox), "Le musicien" (slow), "Ah les femmes!" (fox) y "Quelque part dans la nuit" (slow). Por Pierre Spiers y la Orquesta de Cuerda de Radio Luxemburgo.—17 cm., 45 r.p.m.	65
156. "Oiseau volage" (polka), "Vals des as" (vals), "Reine de musette" (vals), "Trompette-musette". Por André Verchuren y su Conjunto.—17 cm., 45 r.p.m.	65
157. "Mi vega" (pasodoble), "Goyescas" (intermezzo), "Caravane du reve" y "La corrida" (pasodoble). Por la Orquesta del Mandolin Club de París, dirigida por J. Ricada Mathorez.—17 cm., 45 r.p.m.	65
158. "Toccata" (baión), "Malagueña", "Rue de Chine" (vals musette) y "Galloping Comedians" (arreglo sobre D. Kabalewsky). Por el Trío Raisner. Gran Premio del Disco.—17 centímetros, 45 r.p.m.	65
159. "Obertura del Barbero de Sevilla" (sobre Rossini), "Caballería ligera" (Suppé), "Doina Voda" (fox lento) y "Douchka" (fox lento). Por el Trío Raisner. Gran Premio del Disco.—17 cm., 45 r.p.m.	65

3

Opera

	Pesetas
140. GRANADOS: "Goyescas" (ópera completa). Libreto de Fernando Periquet. Reparto: Rosario: Consuelo Rubio (soprano); Pepa: Ana María Iriarte (mezzo-soprano); Paquiro: Manuel Ausensi (barítono), y Fernando: Ginés Torrano (tenor). Coros Cantores de Madrid, dirigidos por José Perera. Director: Ataulfo Argenta, con la Orquesta Nacional de España.—30 cm., 33 r.p.m.	50
141. WAGNER: "Tristán e Isolda". Segunda escena del segundo acto: "Isolda!, Tristán amado!". Por Martha Mödl (soprano), Johanna Blatter (mezzo-soprano) y Wolfgang Windgassen (tenor). Orquesta de la Opera de Berlín. Director: Artur Rother.—30 cm., 33 r.p.m.	2[illegible]
142. WAGNER: "El buque fantasma" (obertura) y "Tristán e Isolda" (preludio). Orquesta de la Opera de Berlín, dirigida por Artur Rother.—25 cm., 33 r.p.m.	2[illegible]
143. HUMPERDINCK: "Hänsel y Gretel" (ópera completa). En tres actos. Acoplamiento automático. Reparto: Peter: Josef Metternich (barítono); Gertrud: María von Ilosvay (soprano); Hänsel: Elisabeth Grümmer (mezzo-soprano); Gretel: Elisabeth Schwarzkopf (soprano); La Bruja: Else Schürhoff (mezzo-soprano); Gnomo de la Arena y Gnomo del Rocío: Anny Felbermayer (soprano). Orquesta Filarmónica y Coros del Loughton High School for Girls y del Bancroft's School. Director: Herbert von Karajan.—Dos discos de 30 cm., 33 r.p.m.	

56

79

Derecho

	Pesetas
3.249.—EL ESPIRITU DEL DERECHO INGLES, de Radbruch	40
3.250.—LEY DE REGIMEN LOCAL, de Martín Retortillo	200
3.251.—LA SEPARACION MATRIMONIAL. SUS CAUSAS LEGITIMAS Y EL PROCESO DE LA ACCION, de H. y B. Alonso	425
3.252.—EL CONSENTIMIENTO MATRIMONIAL, de Jaime M. Mans	200
3.253.—EL DESPIDO JUSTO, de Carro Igelmo	230
3.254.—SEGURIDAD, HIGIENE Y MEDICINA DEL TRABAJO, de Rius Pañella	200
3.255.—CRIMINOLOGIA, de S. Hurwitz	180
3.256.—MANUAL DE FORMULARIOS CIVILES, de Brocá (4 vols.)	680
3.257.—LOS ACCIDENTES DE AUTOMOVIL, de Canals Martí	100
3.258.—LAS APARCERIAS Y SUS PROBLEMAS, de Casa-Mercadé	200
3.259.—TEORIA GENERAL DE DERECHO, de Carrelutti	195
3.260.—LA DEFENSA DEL VINCULO, de Mons. L. del Amo	250
3.261.—LOS MATRIMONIOS CIVILES DURANTE LA REPUBLICA, de Monseñor L. del Amo	75
3.262.—FILOSOFIA DEL TRABAJO, de Bataglia	120
3.263.—NEGOCIO DE FIJACION Y CONFESION EXTRAJUDICIAL, de C. Fumo	110

70

Temas científicos

	Pesetas
3.159.—EL FENOMENO HUMANO, de Teilhard de Chardin	50
3.160.—DUELO CON LA MUERTE. Teorías, problemas y resultados de la Medicina actual, de Rudolf	130
3.161.—LA EVOLUCION, de Julian Huxley	65
3.162.—EMBRIOLOGIA Y GENETICA, de Hunt Morgan	88
3.163.—ESQUEMA DEL UNIVERSO, de Crowter	63
3.164.—LOS MECANISMOS DEL CEREBRO, de Lhermitte	37
3.165.—LA FISICA, AVENTURA DEL PENSAMIENTO, de Einstein	65
3.166.—LA FISICA NUEVA Y LOS CUANTOS, de Broglie	75
3.167.—TRATADOS FUNDAMENTALES, de Leibniz	38

75

Sociología-Economía

	Pesetas
3.204.—UNA NUEVA ALEMANIA, de Jean Botrot	65
3.205.—ANATOMIA DE LA REVOLUCION, de Crane Brinton	90
3.206.—RESUMEN ESTADISTICO DE AFRICA ESPAÑOLA	250
3.207.—LA ESTRUCTURA DE LA ECONOMIA AMERICANA. 1919-39, de W. Leontief	350
3.208.—MANUAL DE ECONOMETRIA, de L. R. Klein	210
3.209.—TENDENCIAS DEL PENSAMIENTO ECONOMICO, de Samuelson	165
3.210.—CATECISMO SOCIAL. II: La Constitución en el orden social, de W. Eberhard	165
3.211.—MUTUALISMO LABORAL, de Blanco y Avilés	75
3.212.—OPERACIONES DE BOLSA Y BANCA, de F. Messineo	200
3.213.—CÓMO SE LEE Y EXAMINA UN BALANCE, de R. Piqué	125
3.214.—HISTORIA POLITICA Y ECONOMICA DE CATALUÑA, de Carrera Pujal (4 vols.)	800
3.215.—LA LUCHA POR EL IMPERIO MUNDIAL, de Burnham	70
3.216.—LA REVOLUCION KEYNESIANA, de Klein	100
3.217.—HISTORIA ECONOMICA DE EUROPA, de la Universidad de Cambridge	170

34

Lieder

	Pesetas
138. SCHUBERT: "Litanei" y "Ungeduld" (número 7 de "Die schöne Müllerin", op. 25). Por Elizabeth Schwarzkopf (soprano) y Gerald Moore (piano). SCHUMANN: "Aufträge", op. 77, núm. 5, y "Der Nussbaum", op. 25, número 3, por los mismos intérpretes.—30 centímetros, 33 r.p.m.	250
139. SCHUBERT: "Dem Unendlichen", "Der Erlkönig", op. 1; "Am Grabe Anselmos", op. 6, núm. 3; "Des Madchens Klage", op. 58, número 3, y "Ave María", op. 52, núm. 6. SCHUMANN: "Der Nussbaum", op. 25, número 3; "Die Soldatenbraut", op. 64, núm. 1; "Meine Rose", op. 90, núm. 2; "Liebeslied", op. 51, núm. 5; "Die Lotosblume", op. 25, número 7; "Widmung", op. 25, núm. 1; "Erstes Grun", op. 35, núm. 4, y "In der Fremde", op. 39, núm. 1. Por Kirsten Flagstad (soprano) y Edwin Mac Arthur (piano).—30 centímetros, 33 r.p.m.	250

39

Fados y canciones portuguesas

	Pesetas
160. "Una casa portuguesa" (Fonseca, Ferreira y Sequeira), "Lisboa, no seas francesa" (Ferrao y Galhardo), "Coimbra" (Ferrao y Galhardo), "Grao de arroz" (Marqués), "Antigamente" (Proensa y De Brito), "Marcha do Centenario" (Ferrao y De Araujo), "Cancao do mar" (De Brito, Trindade y Ferreira) y "Trepa no coqueiro" (Kermer). Por Amalia Rodrigues, acompañada de guitarra.—25 centímetros, 33 r.p.m.	200
161. "Fado de saudade" (De Freitas y Galhardo), "Coimbra" (Ferrao y Galhardo), "Una casa portuguesa" (Fonseca, Ferreira y Sequeira) y "Lisboa, nao sejas francesa" (Ferrao y Galhardo). Por Amalia Rodrigues, acompañada de guitarra.—17 cm., 45 r.p.m.	80
162. "Antigamente" (Proenca y De Brito), "Marcha do Centenario" (Ferrao y De Araujo), "Mãe preta" (Barco negro. Velho, Piratini y Ferreira) y "Cancao do mar" (De Brito, Trindade y Ferreira). Por Amalia Rodrigues, con acompañamiento de guitarra.—17 centímetros, 45 r.p.m.	80
163. "Fallaste, corazón" (Sánchez), "Por un amor" (Parra), "Grao de arroz" (Marqués) y "Trepa al cocotero" (Trepa no coqueiro. Kermer). Por Amalia Rodrigues, acompañada por guitarra.—17 cm., 45 r.p.m.	80

NOTICIAS

PREMIO NADAL 1958

La Editorial Destino ha convocado el Premio «Eugenio Nadal» 1958 para novelas en lengua castellana, dotado con 75.000 pesetas. La extensión de los originales no podrá ser superior a los 200 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Se presentarán por duplicado, antes del 30 de septiembre, y deberán enviarse a nombre de «Ediciones Destino, S. L.», Balmes, 4, bajos, Barcelona, con la indicación «Para el Premio Nadal».

PREMIOS «TOMAS MORALES», «PEREZ GALDOS» Y «VIERA CLAVIJO»

La Casa de Colón, de Las Palmas (Gran Canaria), ha convocado los mencionados premios de poesía, novela y erudición, respectivamente. Los de poesía están dotados con 8.000, 6.000 y 3.000 pesetas; el de novela con 50.000, y el de erudición con 25.000. Las bases completas pueden solicitarse al Director de la Casa de Colón, en Las Palmas.

PREMIO «CIUDAD DE SEVILLA»

El Ayuntamiento de Sevilla convoca el Premio «Ciudad de Sevilla» 1958, dotado con 50.000 pesetas, para novelas inéditas en castellano de autores españoles. Los originales, mecanografiados, en folios, a doble espacio y por una sola cara, se enviarán o entregarán en la Secretaría del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla (Negociado de Enseñanza y Cultura), con la indicación «Optante al Premio Bienal de Novela Ciudad de Sevilla 1958». El plazo de admisión será desde el día 1.º al 30 de septiembre de 1958, y el Premio será fallado el 22 de noviembre.

PREMIOS «SESAMO»

La noche del 22 de abril se concedieron los Premios «Sésamo» de cuentos y pintura, correspondientes al primer trimestre de 1958. El de cuentos fué otorgado a Manuel Pérez Bufill, por su obra «El viajero», quedando finalista el venezolano Manuel Trujillo, con «La espera». El primer premio de pintura lo obtuvo Jerónimo Hernández, y el segundo C. Naranjo.

UN PREMIO A AMERICO CASTRO

El Council of Learned Societies, *de los Estados Unidos, ha otorgado a nuestro compatriota, el gran historiador Américo Castro, actualmente profesor en las Universidades de Princeton y Houston, uno de los premios de 10.000 dólares instituidos por la Fundación Ford y la Corporación Carnegie, para recompensar labores distinguidas en el campo de las ciencias humanas y sociales.*

PREMIOS FRANCESES

El «Premio de la Unanimidad», que concede un Jurado formado por Marcelle Auclair, Elsa Triolet, Louis Aragon, Georges Sadoul, Jean Paul Sartre y Léopold Sedar Senghor, ha sido otorgado a Francis Carco, por el conjunto de su obra. El Jurado concedió igualmente tres becas de 100.000 francos a los jóvenes escritores: nuestro compatriota Miguel del Castillo, veinticinco años, por sus dos primeras novelas editadas, «Tanguy» y «La guitare»; Roger Rudigoz, por su primera novela, «Le Dragon Solassier», y Henri Alleg, autor del libro «La Question», que tanto revuelo ha producido últimamente en Francia.

II CONCURSO DE CINE AMATEUR EN CACERES

En septiembre, y en la ciudad de Cáceres, patrocinado por la Casa de la Cultura, se celebrará el II Concurso de Cine Amateur. El tema sobre el que han de basarse las películas gira en torno a la figura de Carlos V. Están interesados en el Certamen, aparte de los cineistas españoles, otros de Portugal, Bélgica, Austria, Alemania y Argentina. El Jurado lo componen los señores Juez Vicente, Gómez Mesa, Torrella, Ducay y Buñuel.

EL PADRE DANIELOU, EN ESPAÑA

El pasado día 22 de abril, en el Instituto Francés de Madrid, pronunció una interesante conferencia el sabio jesuita francés Padre Jean Daniélou. El tema de su disertación fué «Los manuscritos de Mar Muerto y los orígenes del cristianismo», hoy de tan candente actualidad.

LIBROS RECIBIDOS

LAS MUSARAÑAS, de José Antonio Muñoz Rojas.—**Revista de Occidente.**—Madrid.

LOS ARTICULOS DESARTICULADOS, por José María Cabodevilla. — **Juan Flors,** editor. — Barcelona.

ARTES AD HUMANITATEN (Ideales del hombre y de la cultura en tiempos de Cicerón), por Antonio Fontán.—Publicaciones del **Estudio General,** de Navarra.

CINE, FE Y MORAL, de René Ludmann.—Ediciones **Rialp.**—Madrid.

ESO QUE LLAMAN ESTADO, por Rafael Gambra Ciudad.—Ediciones **Montejurra.**—Madrid.

TRES HOMBRES VUELVEN DEL FRENTE, por J. R. Priestley.—Club de los Lectores.—**J. Janés,** Editor.—Barcelona.

TUDA, por Luis Romero.—Ediciones **Acervo.**—Barcelona.

LOS ARGONAUTAS QUE VUELVEN, por Manuel José Arce y Valladares.—**Ministerio de Cultura.** Departamento Editorial.—San Salvador.

ORIENTE MEDIO TIENE LA PALABRA, por Luis Carandell.—**José Janés,** Editor.—Barcelona.

AL FINAL DE LA RIA, por Carmen Barberá.—Ediciones **Cid.**—Madrid.

VIAJE A LA NIEBLA, por Oscar Echeverri Mejía. Ediciones **Agora.**—Madrid.

LA FILOSOFIA DE ORTEGA Y GASSET, por Santiago Ramírez.—Editorial **Herder.**—Barcelona.

ROMANCERO DE BAYAMO y otros poemas, por Alberto Baeza Flores.—Ediciones **Poetas de Hispanoamérica.**—La Habana.

COMO LLANURAS, por Eduardo Zepeda-Henríquez.—**Espasa-Calpe, S. A.**—Madrid.

CORAZON COTIDIANO, por Alberto Baeza Flores.—Ediciones **«Poetas».**—La Habana.

TRANSEUNTE DE LOS SUEÑOS, de Alberto Baeza Flores.—Ediciones **Poetas de Hispanoamérica.**—La Habana.

EL EPITOME DE PINELO, primera bibliografía del Nuevo Mundo.—Estudio preliminar de Agustín Millares Carlo.—**Unión Panamericana.**—Washington, D. C.

PARA ELLAS, de Miguel de Acosta.—**Madrid.**

DISTANCIAS DESVELADAS, por José Cañizales Márquez.—**Caracas.**

UNO, de Orfila Bardesio.—**Montevideo.**

CONSAGRACION DE LA ESPINA, por Marcos Fingerit.—Ediciones **Unicornio.**—La Plata.

ESPAÑA (impresión poética), por Luis Calatayud Buades.—Ed. **Magisterio Español.**—Madrid.

DIOGENES, revista trimestral.—Núms. 10, 13, 14, 19 y 20.—Editorial **Sudamericana.**—Buenos Aires.

COLUMNA (Antología popular iberoamericana). **México, D. F.**

EL LIBRO Y EL PUEBLO.—Núms. 30 y 31.—**México, D. F.**

LAS TORTUGAS, de Loys Masson.—Ediciones **Cid.** Madrid.

TRIPTICOS, de Alfonso Ortiz Palma.—**México, D. F.**

DEL PRISMA INAUDITO, por Angel Tirado.—México, D. F.

BAZA DE ESPADAS, por don Ramón del Valle-Inclán.—Editorial **AHR.**—Barcelona.

LA TIERRA PROMETIDA, de Warwick Deeping.—Club de Lectores.—**J. Janés,** Editor.—Barcelona.

EL CAMINANTE EN LA NOCHE, por John Knittel.—Club de Lectores.—**J. Janés,** Editor.—Barcelona.

LA CITY DE LONDRES y los grandes mercados internacionales, por A. Dauphin Meunier.—**Fomento de Cultura.** Ediciones.—Barcelona.

HABLE USTED

(*Viene de la página II.*)

25. BILBAO

1.—Mi lectura habitual es la de los autores contemporáneos o la de aquellos que, serlo, han conservado en su obra valores que pueden ser "aplicados" al presente. todo caso, me inclino siempre hacia los que se preocupan por las realidades y nesidades de nuestra época, sin evadirse cómodamente hacia inútiles búsquedas estéas. Mis autores predilectos están todos dentro de esa línea. Así, entre los extranros: Camus, Malraux (el Malraux anterior al 40), Bertrand Russell, O'Neill, rtre, Gorki, Mauriac, Bernard Shaw, etc... Entre los españoles, Unamuno, Cela, iero Vallejo, Sastre... Lamento no estar más al corriente de la literatura actual pañola; pero, ¡es tan pobre! La mayor parte de los autores "encumbrados", como señor Pemán, pongo por caso, no me dicen nada. Tampoco me dice nada esa esía de García Lorca con temas gitanos, guardias civiles y panderetas. Es tan lsa, tan de tarjeta postal...

2.—Los temas de INDICE que me parecen abiertamente bien son todos aquellos e puedan ser catalogados como "temas de nuestro tiempo". En cuanto a las actitus, existen gran número de ellas: 1.º) La preocupación de acusar vicios y posturas lsas dentro de las letras y las artes españolas. (Teatro contemporáneo, mito Dalí, cétera.) 2.º) El interés hacia esa España ambulante que representan los escritores ilados. 3.º) El deseo de traernos un poco de orden a las mentes jóvenes de la ción que andábamos un poco a la deriva. (Aunque, en este caso, elogio más la vontad que los resultados.) 4.º) La valentía que muestra en general la revista.

3.—¡Nunca! Es preciso reconocer, sin embargo, que en no pocas ocasiones he gado a dudar de los resultados prácticos de esa noble empresa que INDICE se propuesto llevar a cabo. Pero no por ello he dejado nunca de comprar la revista.

4.—Me parece que tanto los autores de renombre como los noveles pueden tener bida en las páginas de INDICE. Sin embargo, la revista no debe nunca desentenrse de los que empiezan... Es preciso ayudar a aquellos que tengan algo que decir; rles una oportunidad...

5.—Siento afición por la música. ¡Cómo no! ¿Mi predilección? Es difícil concrerla. Desde luego, desecho, al igual que en las demás artes, toda forma que no nga otra finalidad que la puramente estética. Así, prefiero la obra de un Mousrgski, Prokofieff, Wagner, Hindemith, Brahms, etc..., a la clásica de Haydn y ozart, o a la puramente formal de Strawinsky. En cuanto a los autores españoles, pino que, aparte de Falla y Escudero, pecan todos de músicos poco serios, folklóris, sin la menor profundidad...

6.—En el supuesto caso de ser director de INDICE, daría cabida en mi revista nto a los temas españoles como extranjeros, aunque dando siempre prioridad a los imeros, pues no hay que olvidar que INDICE es una revista española con un rcentaje muy elevado de lectores españoles. Tampoco me olvidaría de la gran famia hispánica del otro lado del Atlántico. Como materia preferente, elegiría aquella ie por su actualidad fuese propicia a ser comentada por los lectores. Llegaría inuso a crear una página con el título de "Polémica", en la que se recogerían esos mentarios y que sería como una tribuna abierta a la que podrían asomarse todos s españoles.

7.—Concibo la concordancia política bajo el lema de "respeto mutuo"... Un respeto humano hacia el individuo, por encima de toda idea o doctrina. Sin embargo, isisto en que el respeto debe ser mutuo, porque de lo contrario no tendría ningún alor.

JAVIER SAGASTIZABAL

26. HAMBURGO (Alemania)

1.—Leo mucho, y mis intereses abarcan un campo muy amplio, que va desde los clásicos a las novelas policíacas. Leo más novelas y ensayos que teatro y poesía. Conozco las literaturas inglesa y española mejor que las de otros países. Mis autores favoritos extranjeros son: clásicos, *Shakespeare, Marlowe, Donne, Jane Austen, Emily Brontë;* modernos, *E. M. Foster, Faulkner, Kafka, T. S. Eliot. Mis autores favoritos españoles:* clásicos, *Arcipreste de Hita, el Romancero, Rojas (Fernando de), Cervantes;* modernos, *Ramón J. Sender (con mucha diferencia), Cela, García Lorca, Juan Ramón.*

2.—Casi todos los temas que trata INDICE me interesan, pero leo especialmente todo lo que se refiere a letras, teatro, cine y poesía. He seguido con especial interés la crítica teatral de Miguel Luis Rodríguez, muy de mi gusto, por su sencillez, objetividad, buen sentido y buen juicio. Aplaudo en la Revista su actitud, generalmente abierta y libre de prejuicios al juzgar autores y obras, sea la que sea la filiación política o religiosa de los mismos.

3.—Nunca he sentido un deseo vehemente de dejar la revista. Alguna vez he estado en desacuerdo, eso sí. En una ocasión reciente, mi desacuerdo se tradujo en una carta al Director. Lo que a veces me molesta en INDICE es la tendencia de algunos de sus colaboradores a emplear en sus escritos un estilo innecesariamente oscuro, difícil y... snob. *Molesta tener que leer un artículo con la misma atención concentrada que requiere una obra de filosofía, para al final sacar en limpio unas cuantas ideas no siempre nuevas y que, nuevas o no, podían haberse expuesto mucho más sencillamente.*

4.—Me parece no solamente justo, sino absolutamente necesario que se incluyan en las páginas de INDICE autores jóvenes. Creo, sin embargo, que el nivel de la revista exige que todos los artículos que se publiquen, de escritores jóvenes o viejos, sean seleccionados con criterio estricto.

5.—Siento gran afición por la música. Mis gustos son también aquí muy católicos. Soy muy aficionada a la música popular (del pueblo, quiero decir), y de la clásica prefiero la música barroca. Me interesa también mucho el jazz.

6.—Si fuera Directora de la Revista me armaría un lío terrible, porque, como he dicho antes, me interesa una gran variedad de materias. Yo dedicaría, desde luego, atención preferente, de tener que decidirme por algo, a las letras, teatro, cine y poesía, y a la política...

7.—Francamente, no entiendo bien esta pregunta. ¿La concordancia política de qué, con qué? Si esta pregunta es una manera discreta de explorar las opiniones políticas de los lectores de INDICE, ahí van algunas de las mías, con el ruego, sin embargo, de que se use la debida discreción también al publicar (si se publican) mis contestaciones. Me opongo al totalitarismo, sea del género que sea. Deseo para España justicia social y un régimen democrático.

MARIA ROSA SERRANO

27. MADRID

1.—Españoles: Sastre, Buero Vallejo, Azorín, R. de León. Extranjeros: Ibsen, Zweig, Nero, Shopenhauer, Dostoievski, Wilde, Schiller, Byron, Shakespeare, Nietzsche... Predilectos: Unamuno, Camus.

2.—TEMAS: Todos los que publica. ACTITUDES: No admite a "recomendados". No da coba". "No-tiene-cera".

3.—Cuando atacan con resentimiento a X-Hombre, en vez de hacer crítica de X-Escritor.

4.—Todos los que sean BUENOS, aunque prestando la máxima ayuda a los noveles, que son s que la necesitan.

5. Sinfónica, descriptiva. Todos; a la cabeza, Beethoven.

6.—¡Debe de ser tan difícil!... Enviaría gratuitamente, todos los meses, INDICE a algunos irectores de periódicos. Hablaría alguna vez de Camilo Flammarión. Haría una campaña probolición de la pena de muerte.

7.—¡Ah!, ¿pero existe...? Recuerdo, de "Historia de San Michel", aquello de: "Cuanto más onozco a los hombres, más quiero a mi perro".

JOSE LUIS SAEZ ALONSO

28. VIGO

1.—Autores habituales: Garcilaso, Quevedo, Azorín, J. R. J., Cela, Lorca, Thomas Mann, Hemingway, Bernanos. Preferidos: Azorín, Machado, Aldecoa, Sastre, Hemingway, Saroyan.

2.—Por ahora, lo que más me agrada de su Revista es su firme actitud en todos los temas: entre ellos, me ha gustado sobre todo el artículo "Literatura y compromiso", de F. Fernández-Santos.

3.—Por ahora, nunca.

4.—Yo creo que el criterio de elección de trabajos debe ser la calidad, y no la edad del que los firma.

5.—Pues, sí. Falla, Granados, Turina, son mis preferidos.

6.—En primer lugar, a la literatura. Luego, al cine, teatro, poesía y artes. Debe darse preferente atención a los temas españoles. Sin olvidarse de los temas extranjeros interesantes.

7.—Amaos los unos a los otros, pero discutid.

JOSE SANCHEZ R.
Estudiante

29. TETUAN (Marruecos)

1.—Ortega y Gasset, Unamuno, Lorca, Casona, J. Marías, Marañón, C. J. de Cela. Goethe, Sartre, Anouilh, T. Williams, Kafka, H. Hesse.

2.—La necesidad de la actitud política en todo. La verdad. La universalidad. La polémica.

3.—NINGUNA.

4.—Me es indiferente que los autores sean jóvenes o viejos, lo que me importa es que lo ue digan sea bueno y, a poder ser, que esté bien dicho.

5.—Toda, pero preferentemente clásica (Bach, Vivaldi, Corelli, Mozart, Scarlatti, etc.).

6.—A todo, lo mismo que F. Figueroa. Pero añadiría específicamente el tema de lo "social" caso de no existir impedimento), donde tratar los siguientes asuntos: La enseñanza, las opociones, la limitación de plazas, la dirección estatal en la distribución de profesiones, los Cueros Privilegiados, los Cuerpos inextensibles, los cargos perpetuos, los derechos adquiridos, los istemas de trabajo, la incompatibilidad de cargos, remuneraciones equilibradas, Seguros socias, etc.

7. Igualdad de derechos en igualdad de condiciones, es decir, considerando la capacidad de rabajo, las distintas clases de trabajo deducidas de la dificultad de aprendizaje y las horas de rabajo. Guerra a la aristocracia inmotivada o restringida.

RAMON NAVARRO GARCIA
Médico

30. MADRID

1.—Todos los que caen en mis manos. El «hábito», creo, es limitación, y es ilimitado el campo. Quisiera, a veces, poder parar el mundo y conocerlo todo, pero la vida sigue siempre con nuevos nombres. ¡Qué dolor de lo no conocido, porque no llegamos *o por tener que elegir siempre! Tal vez prefiera las voces «nuevas», de hombres que viven mi mismo momento, mi inquietud.*

2.—El espíritu abierto. La honradez.

3.—No he pensado en ello, aunque, lógicamente, muchas veces estuve en desacuerdo.

4.—De todo, dosificado con mayoría de nombres conocidos y crítica.

5.—Todas y todos. Hasta las tonadillas más o menos folklóricas. Wagner me aplasta como un bello cielo de tormenta gris-plomo. Falla o Turina me ríen o lloran en la sangre, con resonancias seculares. No sé. He citado tres nombres sin deber citar a nadie, sin querer. Citaría alguien de música de «jazz», pero no recuerdo.

6.—Sé que, tal como es, INDICE me gusta, en acuerdo o en desacuerdo.

7.—¿No es pregunta excesiva? Ernest von Salomón contestó con su obra «El Cuestionario» (511 páginas, edición española) al formulado por los americanos vencedores, y cualquier cuestionario puede dar más de sí con preguntas como ésta: ¿Ponemos AMOR y HONRADEZ, si estas palabras no han perdido sus perfiles?

DONACIANO ARAGON ASENJO

31. MADRID

1. *a)* Españoles: *Ortega y Gasset, García Lorca, C. J. de Cela, Valle-Inclán.* *b)* Extranjeros: *Dostoiewsky, Kafka, Beckett, Sartre, Camus, Anouilh, O'Neill, Saroyan, Faulkner.*

2.—Política, Sociología, Artes y Letras. Preferible la obra crítica a la creadora, puesto que la dimensión espacial que los límites de una revista imponen así lo subordinan.

3.—Ante la mediocridad de ciertos colaboradores gráficos (I. Moreno en el número 109, cuya nota autobiográfica es ya de una pedantería infantil inefable) y ante la incomprensible insistencia de E. G.-L. en la crítica teatral, no obstante la propia confesión de su incapacidad crítica teatral (también ha sobradamente mostrado y reconocido su incapacidad creadora, también teatral). Lo incomprensible, pues, es su empeño en mostrarla tan reiteradamente.

4.—Ambas tendencias son aceptables.

5.—La música sincopada. Reconozco mi falta de capacidad musical.

6.—El fomento de la cultura política y social, que son tan necesarias para el país.

7.—Libertad, liberalidad (en el mejor sentido) y tolerancia.

CARLOS CASTAÑO LOPEZ-MERAS
Médico.

32. GRANADA

1.—Los grandes novelistas rusos Dostoiewsky, Chejov, Tolstoi, así como otros europeos, Mann, Balzac, Stendhal, y algunos americanos, como S. Lewis. Y los escritores existencialistas Camus, Sartre, etc. Entre los españoles, Baroja y Galdós.

2.—En general, me agrada su preocupación por los temas de nuestro tiempo, y me gustaron mucho algunos números extraordinarios.

3.—En ningún momento he sentido ese deseo vehemente. A veces, me ha parecido que se abusa de los trabajos de erudición, olvidando los temas sobre impresiones directas de la vida o sobre creación. También, a veces, he creído excesivas las Cartas al Director, *si bien me agradan cuando son breves y de temas vitales.*

4.—Creo que es justo alternarlos, a base de que tengan verdadero mérito unos y otros.

5.—Prefiero la música sinfónica (Beethoven, Mozart, Tchaikowsky, Ravel). Entre los españoles, Albéniz, Falla, J. Rodrigo y Rodríguez Albert, al que creo no se le hace la debida justicia. Me gusta mucho el «ballet», sorprendiéndome que INDICE no se ocupe ampliamente de Mariemma, nuestra mejor danzarina.

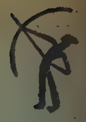
6.—A los grandes y eternos temas humanos, sociales y políticos de dentro y fuera. Seleccionaría más las colaboraciones sobre filosofía, dejando casi como viene todo lo demás.

7.—No comprendo bien el alcance de la pregunta.

J. F. C.



Editoriales españolas • REVISTA DE OCCIDENTE



Es imposible que en cualquier biblioteca de especialista en filosofía, de lengua española o extranjera, no figuren varios tomos de pastas blancas donde campea un ex-libris inequívoco: la lechuza, el símbolo de la vieja sabiduría, y un nombre: «Revista de Occidente».

Esta Editorial tiene su sede en la calle Bárbara de Braganza, no lejos del Paseo de Recoletos, en un departamento ordenado, severo, por donde aun parece sentirse la presencia de Ortega y Gasset.

Nos entrevistamos con el director de la Editorial, don José Ortega Spottorno, hijo del gran filósofo:

—Ya sabe que la «Revista de Occidente» fué fundada por mi padre, en 1923. Al principio sólo existía la revista mensual, que dió nombre a la Editorial, y que dejó de publicarse en 1936. Nos referiremos, pues, sólo a la edición de libros. Claro que para explicar ésta sirven los «Propósitos» que exponía mi padre en el primer número de la revista mensual: «Existe en España e Hispanoamérica —escribía— un número crecido de personas que se complacen en una gozosa y serena contemplación de las ideas... En la sazón presente adquiere mayor urgencia este afán de conocer por dónde va el mundo, pues surgen dondequiera los síntomas de una profunda transformación en las ideas, en los sentimientos, en las maneras, en las instituciones... ¡Claridad, claridad!, demandan ante todo los tiempos que vienen. El viejo cariz de la existencia va siendo arrumbado vertiginosamente y adopta el presente nueva faz y entrañas nuevas. Hay en el aire occidental disueltas emociones de viaje: la alegría de partir, el temblor de la peripecia, la ilusión de llegar y el miedo a perderse.»

Deja sobre la mesa el primer ejemplar de la *Revista*, de la que ha extraído la cita, y continúa:

—Desde el primer momento se pensó en publicar libros con el propósito de dar a conocer en España una serie de valores de fuera importantes y entonces ignorados. Indiscutiblemente fué una labor espléndida la de haber dado a conocer en español, por ejemplo, a filósofos como Husserl, Russell, Scheler y Simmel; a historiadores como Huizinga; a novelistas como Kafka. Pero tampoco se descuidó la publicación de autores españoles y, en este orden, tenemos en nuestro haber la publicación de la primera edición del *Romancero gitano*, que fué la consagración de su autor.

—Actualmente —interrumpo— publican, quizá, más títulos de autores españoles que de extranjeros...

—Es que, felizmente, hay en España e Hispanoamérica muchos autores de una gran capacidad y de un gran rigor intelectual. En nuestro catálogo están Julián Marías —hemos empezado ya a publicar sus «Obras» en seis volúmenes—, Laín Entralgo, Valdeavellano, Aranguren, Díez del Corral, Caro Baroja...

—¿Con qué libro comenzó la «Revista de Occidente» su sección de publicaciones?

—El primer tituló fué *Cuentos de un soñador*, de Lord Dunsany, lanzado en abril de 1924, y el último título, recién publicado, es un estudio de Paulino Garagorri, titulado *Ortega, una reforma de la filosofía.*

Hablamos a continuación de las colecciones:

—Una, ya desaparecida, pero que tuvo su importancia, fué «Nuevos hechos, nuevas ideas», en la que aparecieron las primeras exposiciones de las nuevas teorías físicas que habían de revolucionar el mundo... Imagínese que uno de los libros editados en esta colección, *El agua pesada*, se vendió tan lentamente, que los dos mil ejemplares de la tirada tardaron quince años en agotarse. Luego, este tema ha resultado fundamental en los primeros estadios del desarrollo de la energía atómica. Este caso puede ponerse como prueba de la dificultad que tiene la venta de libros en el mercado español.

—Otra colección que continúa es «Musas Lejanas», en la que se reunen cuentos y leyendas de todos los países. Aquí apareció la famosa versión, de Pedro Salinas, del *Poema del Mío Cid*. Ahora sale una versión en prosa del *Parsifal*, refundida y traducida por Germán Bleiberg.

—¿Y de Don José Ortega y Gasset?

—Publicamos tres colecciones dedicadas enteramente a él: sus *Obras Completas*; la colección «El Arquero», de obras sueltas, y la serie de *Obras inéditas*, en la que aparecen los numerosos originales que dejó sin publicar a su muerte. De éstos se han editado *El Hombre y la Gente* y *¿Qué es filosofía?*

«Revista de Occidente» ha comenzado otra colección: «Conocimiento del Hombre», que se afana por estudiar la vida humana en las creaciones del hombre que han pasado a ser componentes de su mundo: lengua, usos sociales, derecho, etc. El primer título ha sido *El Fenómeno Humano*, del Padre Teilhard de Chardin.

—También —me dice el señor Ortega Spottorno— le señalo la «Biblioteca Ibys de Ciencia Biológica», que, dirigida por Faustino Cordón, hacemos en colaboración con el Instituto Ibys, para publicar libros sobre biología, y, por fin, las traducciones del *Scientific American*, obras de vulgarización científica redactados por los propios investigadores y creadores.

Digo al principio, que en la sede social de «Revista de Occidente», parece sentirse la presencia de Don José Ortega y Gasset.

—Nuestra labor —me dice el director de la Editorial— está vinculada siempre al nombre y ejemplo de mi padre. De sus dos colaboradores iniciales: Manuel García Morente, que se ocupaba de los libros, y Fernando Vela, de la Revista, sólo nos queda este último, que sigue haciendo una inmensa labor de traducción, de tal forma, que vamos a publicar, dentro de la «Biblioteca de Cultura Básica», en colaboración con la Universidad de Puerto Rico, su traducción de la *Filosofía*, de Jaspers, obra fluvial y difícil, que va a constituir el mayor éxito de su labor de traductor. Y ya que hablamos de Fernando Vela, le confesaré que, uno de los buenos libros que se han publicado en castellano, sus *Circunstancias*, es uno de los libros peor vendidos...

—¿Por qué este contraste?

Don José Ortega se encoge de hombros y sonríe:

—Es uno de tantos misterios de la producción editorial. Aquí no hay leyes fijas que permitan acertar y, desde mi punto de vista, está bien que suceda así, pues es lo que da gracia y riesgo al negocio.

—Este es uno de los temas más interesantes. La edición en cuanto «negocio». ¿Qué piensa de esto el director de «Revista de Occidente»?

—Me preocupa, como a todos los editores, el problema del coste de las ediciones. Todo sube, pero el libro es una mercancía «sui géneris», en la que no cabe, pasados ciertos límites, ampliar la producción para reducir el coste unitario; sobre todo en el tipo de libros de pensamiento, dirigidos inevitablemente a un público limitado. El Estado debería esforzarse en proteger este comercio, ya que es, a la larga, una buena fuente de divisas.

Y charlando sobre problemas de índole económica termina la entrevista.

Luis QUESADA



Deslinde

Nos llega esta revista, en su número 6, desde Montevideo. Modesta de presentación, pero variada e inquieta. Parece hecha sobre todo por jóvenes. En el número que comentamos se incluyen, entre otros, un relato de Ernesto Sábato, titulado «El desafío»; un ensayo sobre la «Trayectoria de Albert Camus», por Benito Milla, director de la revista; otro estudio sobre «La problemática de Guillermo de Torre», por José Mora Guarnido, y trabajos de crítica e información.

Ars

Revista que edita la Dirección General de Bellas Artes de El Salvador. Con muy buena calidad gráfica y aun mejor de fondo. En el número 7, que reseñamos, figuran firmas tan conocidas como las de Ramón Gómez de la Serna («Las sirenas»), Mariano Picón Salas («Humanitas»), R. Cansinos Assens («Poemas sorales»), Carlos Drummond de Andrade («Un poema a Charles Chaplin»)... Se incluye también una antología de poetas peruanos del siglo XX. El escritor cubano Enrique Labrador Ruiz habla de dos «Caballeros andantes de las letras»: el argentino Guillermo Enrique Hudson y el inglés Cunninghame Graham, ambos grandes amantes de la Pampa argentina, que describieron y cantaron en sus libros.

Ciclón

En el número de enero-marzo 1957 de «Ciclón», revista literaria que se edita en La Habana bajo la dirección de José Rodríguez Feo, nuestro compatriota Luis Cernuda escribe sobre el poeta inglés Coleridge. Se incluye también un poema de Jorge Guillén. Otros trabajos, todos de carácter puramente literario, van firmados por Virgilio Piñera, Silvina Ocampo, René Jordán, Ambrosio Fornet y otros.

Filosofar, filosofía, filósofos

«Ciencia y Cultura», revista de la Universidad Nacional del Zulia, en Venezuela, reproduce en su número 7 una conferencia sobre el tema del título, dada por el filósofo español, profesor hoy en la Universidad de Caracas, Juan David García Bacca.

«Filosofar —dice García Bacca— es... una faena natural de una natural potencia que se llama entendimiento, y, por natural, se parece a ver con ojos y andar con pies. La filosofía consiste en ese conjunto de aparatos, instrumentos y máquinas mentales, cosas todas ellas artificiales, que ayudan al entendimiento en su función normal, cual en la suya sirven los anteojos, telescopios y microscopios a la vista, y los zapatos y automóviles a la natural función de andar. Los filósofos tendrían por oficio ese de inventar y adaptar tales instrumentos mentales a la potencia natural del hombre pensante, al entendimiento. Total, que filosofía y filósofos entran en los dominios de la ortopedia.»

Y más adelante, destacando el rango primero del pensar filosófico, prosigue el pensador español: «Filosofar es siempre una función escandalosa. Frenazo y parón dentro del apresurado y denso apremio de nuestro ser en el tráfago del mundo. El efecto propio del pensar sin reflexionar es hacerse uno de tantos, un cualquiera; adocenado, mediocre. Aristocracia conserva aun el prestigio de su significación etimológica: lo mejor. Reflexionar, es decir, filosofar, es la real y auténtica aristocracia del pensar. Filosofar, reflexionar va a resultar cada vez, día a día, más escandaloso y abrupto frenazo a mitad del tráfago mundanal. Y filosofar va a ser también cada vez actitud más molesta, peligrosa, para el río de autos y cosas y para los metidos en ríos de autos y cosas, a merced de su corriente, con intereses en que no se atasque nada.»



Asomante

«Este tipo de crítica de poesía por un poeta, o lo que se ha llamado crítica de taller, tiene una limitación palmaria. Lo que no tiene relación con la propia obra del poeta o lo que le es antagónico permanece fuera de su competencia. Otra limitación de la crítica de taller es que el juicio del crítico puede ser erróneo fuera de su propia arte. Mis valoraciones de los poetas han permanecido casi constantes a lo largo de mi vida, en particular mis opiniones sobre ciertos poetas vivientes no han cambiado.»

Pertenece este párrafo a una conferencia sobre «Las fronteras de la crítica», dada por T. S. Eliot, en 1956, y que reproduce la revista puertorriqueña «Asomante», en su número del cuarto trimestre de 1957.

En el mismo número se incluyen trabajos de E. Anderson Imbert («Variaciones al tema de la crítica»), J. Vázquez Amaral («Juicio sumario de Picasso»), y poemas de Amilcar Uralde, Marigloria Palma y otros.

Arturo Uslar Pietri, comediógrafo

En diciembre pasado se estrenó en Caracas «El Dios invisible», la primera obra teatral del escritor venezolano Arturo Uslar Pietri, de tan amplio renombre como autor de cuentos, novelas y ensayos. A propósito del estreno, dice Emilio Santana en el número del 10 de diciembre de 1957 de «Indice Literario» —suplemento del diario «El Universal», de Caracas—: «Esta primera obra dada a conocer al público demuestra de una manera convincente las inmensas posibilidades que el novelista, cuentista y ensayista tiene con el teatro. La superación de ciertos detalles, en especial los de orden técnico, así como un mayor dominio de la efervescencia de los diálogos, y todo esto unido al fértil poder imaginativo del autor, dan pie para pensar en obras logradas.»

...mbre de vida extraordinaria y turbulen-
... de triunfos deslumbrantes y luchas sin
...gua, de escándalos con «buena prensa»
...e amargas piruetas vitales que van ja-
...ando las propias piruetas de su sombra:
...«Charlot» de celuloide.

...Villegas López no solamente nos cuenta ... vida y «milagros» de Chaplin junto a la ...oración estético-crítica de su obra, sino ...e nos traza magistralmente el panorama ...tórico y cinematográfico de los años pa-...elos a Chaplin, desde el nacimiento del ...ema hasta nuestros días. De ahí que el ...ro no se limite a una biografía, sino que ...también una documentación de una épo-... y una valoración escueta del arte de ...estro tiempo, y exhaustiva en cuanto al ...e de Chaplin. Por eso el libro es una ...ología completa de la obra chapliniana. ...dos y cada uno de los films de Chaplin ... valoran cinematográficamente, se criti-... ética o estéticamente y se completan ... un sinfín de datos o anécdotas intere-...ntes. Así, «Charlot» es tan importante ...más que Chaplin. Tanto, que no se sabe ...la biografía de Chaplin es la biografía del ...mortal «Charlot» o la «biografía» de ...harlot» la biografía del genial Chaplin.

...El libro se abre con una introducción que ... el nacimiento del cine. A continua-...n, toda la primera parte del libro la de-...a a desvelar la época de antes de la ...erra del catorce y del cine de aquel en-...nces. La segunda parte la dedica a narrar ... vida de Charles Chaplin, el hombre: su ...ocedencia y su mundo, su principio cir-...se o de «music-hall», sus luchas por el ...ito, la obra y la vida, sus incontables ...unfos que culminan en la famosa década ... los *años veinte*, su triunfal viaje a Euro-... como un deseado retorno, la batalla de ...evo al volver a Norteamérica, su reman-...niento vital al casarse con Oana O'Neill ...Villegas López la llama la muchacha del ...lagro—, su «expulsión» de Estados Uni-...s y su afincamiento definitivo en Euro-..., desdeñando el país donde fraguó casi ...la su obra. La tercera parte del libro ...arca la vida de «Charlot» como sombra ...defectible de su creador. Esta es la par-... más ensayista. Se estudia la escala de la ...a en el cinema, la raíz humana de lo ...mico, los elementos que integran ese sis-...ma cómico, la expresión del drama, la ...nalidad y el «mensaje», el clasicismo de ...aplin en su concepto más general, popular y primitivo de lo clásico que no anula el otro concepto de lo clásico como literario o académico, puesto que Chaplin no imita, sino que crea, es decir, no sigue academia alguna, sino que crea su propia academia.

El libro termina con una filmografía completísima que empieza con el primer film de un rollo, «Haciendo por la vida» (1914), y se cierra con «Un rey en Nueva York» (1957). Y con una bibliografía. La edición es lujosa y con abundantes fotografías, desde la casa de Londres, donde nació Chaplin, hasta los fotogramas de su última película, «Un rey en Nueva York».

M. B.

DEFENSA DEL ESPIRITU

por Ramiro de Maeztu. - Estudio preliminar de Antonio Millán Puelles. - Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1958.

Una obra de Maeztu, escritor de los más destacados de la llamada generación del 98, figura ahora entre las publicaciones de la «Biblioteca del pensamiento actual», que dirige Rafael Calvo Serer. Va precedida de un docto estudio del profesor Antonio Millán Puelles y de unas líneas en las que la casa editora dice cómo y cuándo Ramiro de Maeztu escribió el trabajo.

Al final de su vida, por los años de 1935 y 36, Maeztu publica en la revista «Acción Española», de la que es director, una serie de artículos encaminados todos ellos a exaltar el mundo espiritual. Dichos artículos, con otros suyos que vieron la luz en diversos diarios, forman el contenido de «Defensa del espíritu».

La disposición del libro es acertada, en nuestro sentir. El estudio preliminar del profesor Millán Puelles viene, en cierto modo, a complementar la obra del escritor vasco. Millán Puelles la examina despacio. Advierte y explica el enlace lógico de las ideas en ella expuestas, y señala la imprecisión de ciertos conceptos que en la misma se leen. ¿Qué entiende Maeztu por Naturaleza? *¿qué, por* Espíritu? *¿Coincide su pensamiento con la filosofía escolástica, que es la de la Iglesia católica?*

Ramiro de Maeztu no cursó en la Universidad los estudios que preparan para la investigación filosófica. En el mundo moderno, heredero de milenios de especulación sobre el saber esencial, que da a todos los otros saberes su respectiva significación, acaso nos sea difícil pensar y discurrir como filósofos sin una educación previa del raciocinio. Maeztu —vale la pena recordarlo— fué, ante todo, un intelectual de gran talento, que llevaba al periódico las ideas que los acontecimientos culturales, políticos, sociales, etc..., de su época le iban sugiriendo. Como era hombre de un natural impresionable y apasionado en exceso, tales ideas tomaban en él, como si dijéramos, el color de los acntecimientos mismos. Así, de joven, cuando los libros de Nietzsche empiezan a conocerse en España, es nietzschano; luego, ya hombre maduro, entre 1906 y 1914, se muestra partidario entusiasta del liberalismo británico, y estudia con fervor a los filósofos teutones. La razón de esto es que dichos años reside en Inglaterra, admirada entonces en el mundo por su régimen político, y en Alemania, muestra de la ciencia y la técnica. En fin, en el umbral de la vejez reniega, con la pasión en él característica, de lo que antes alabó, y ansioso de certidumbres, vuelve lo ojos a la Iglesia, en cuya doctrina encuentra la verdad de que su alma se sentía necesitada. A consecuencia de los horrores de la primera guerra mundial y de la revolución rusa, se había acentuado en algunas de las inteligencias más avisadas de Europa la desconfianza, ya iniciada a finales del siglo XIX, respecto de la ciencia, considerada desde el punto de vista de lo humano, y la democracia. Las más de las personas leídas hablaban entonces del inglés Chesterton y de sus apologías de la Edad Media; de Hilario Belloc, nostálgico también de tiempos lejanamente pretéritos; del catolicismo de Maritain, y de Mauriac. Comentaban L'homme, cet inconnu, *libro en que el médico biólogo francés Alexis Carrel exponía una tesis adversa al hedonismo y las tendencias sociales igualitarias, deducida de las investigaciones que había hecho sobre la naturaleza y la psiquis del hombre.*

Defensa del espíritu *es una obra importante, y su lectura interesa en grado sumo. No está escrita en estilo conciso, justo, que revele dominio del concepto y un cuidado escrupuloso de la expresión, pero sí en prosa bastante natural, a la par que vigorosa y significante. Dice de cosas concretas. Las teorías que Maeztu explica están ligadas a lo que él vió y sintió en torno suyo.*

Consta Defensa del espíritu *de nueve capítulos. He aquí los respectivos títulos, para que el lector se haga algo cargo de la índole de la obra: «La lucha por el espíritu», «El espíritu en la Historia», «La busca del espíritu», «La nueva filosofía de la Historia y el problema de la Hispanidad», «El espíritu objetivo», «La Hispanidad y el espíritu», «El espíritu y la decisión», «El espíritu y el poder» y «Espíritu y libertad».*

Hemos de agradecerle a Rafael Calvo Serer que se haya acordado de este trabajo para incluirlo en la Colección «Biblioteca del pensamiento actual». Don Ramiro de Maeztu se dió por entero a la vida del pensamiento. No amó ni el dinero ni los honores. Vivió siempre para las ideas, y por ellas padeció martirio, como todos sabemos.

J. M. A.

LAS MUSARAÑAS

por JOSE ANTONIO MUÑOZ ROJAS. - Revista de Occidente. Madrid, 1957.

Las musarañas son el mundo de la infancia, los recuerdos infantiles. ¡Qué prosa tan transparente, tan tierna, tan limpia, tan sugestiva, tan poética! Ya salió eso de «poética», que cuando yo lo veo escrito tanto me hace desconfiar. Pero qué le vamos a hacer si hay muy pocas palabras y es preciso aplicarlas a manifestaciones bien distintas. Si otra persona dice poético, como si dice dramático, acaso quiera significar lo que yo, y, al mismo tiempo, muy probablemente algo contrario. Prosa poética, sí, esta de Muñoz Rojas, pero *cómo, qué* prosa poética...

Se ha dicho —yo lo creo también— que la prueba del poeta está en la prosa; sí, el verdadero poeta siempre escribe buena prosa, siempre dice en prosa cosas bellas. Escribir bien no es sino decir algo interesante. Eso que suele escribirse a menudo: «Fulano no tiene ideas ni nada —¿y qué son ideas y qué es nada?—, pero escribe muy bien». No pasa de ser algo aproximado, alejado, y por eso embustero. Se ponderan en dicha frase los vicios de la literatura, la retórica, en su peor acepción, que la tiene y bien ganada.

Esta infancia recordada, qué llena está de sensaciones, qué rica de imaginaciones, de sabores a tierra española, a vida españolísima —malagueña, creo saber, creo gustar—, a familia antigua, a provincia sabrosa... ¿Por qué tantos estúpidos, cuando hablan de la vida de provincia, aluden a estrechez de horizonte y rutina y demás necedades? Mentira, mentira. Qué saben ellos. Muñoz Rojas sí que sabe, sí que ha vivido una infancia que le envidio, precisamente porque se parece a la mía, sino que él la ha sabido recordar y escribir, lo que quiere decir que la ha vivido mejor, más plenamente. Escribe: «En la iglesia hay mucha paz. No pasa nada. Parpadea la lámpara del Santísimo. El aire es en ella puro olor. Viene de todas partes. No es olor de rosas o de incienso, o de otras flores o de otros olores, sino de la iglesia, como si la iglesia fuera una flor aparte. San Francisco está con los ojos en blanco y los brazos abiertos, y en las palmas de las manos dos rayos de alambre dorado que sujetan en el aire un ángel —un espíritu, dicen—, un ángel raro...» Y páginas más adelante, en las que titula «El Jardín»: «Daba gloria sentarse en el banco de piedra frente a la fuentecilla; sentir, tapia por medio, las monjas; presentir, tras la otra tapia, las otras monjas, que viniera ahora este rumor (una abeja, la bestia de un hortelano por el callejón, una campanada salida nadie sabía de qué campanario, el vuelo de un palomo), que viniera ahora este olor y nosotros quietos, referencia de aquellas cosas, conocidas e inesperadas, a las que cabía hablar como a personas.»

No hay más remedio que dar algunos párrafos. En libros como «Las musarañas», el crítico se siente más impotente, sus presiones se le aparecen más ambiguas. Se siente más miedo a decir cursilerías o esas frases polivalentes que se leen tan a menudo. (Yo casi nunca me entero del valor de un libro cuando leo las críticas de los demás.) Capítulos brevísimos, alrededor de dos páginas, en los que anota el autor algo vivísimo, algo significativo de aquel mundo tan pleno. «La feria», por ejemplo, se nos muestra como un cuadro denso y suave; es una descripción apretada, esencialísima, de la feria del niño a poca distancia, entrevista. No sobra una palabra; quiero decir que todas dicen algo, resuenan, recuerdan de verdad. Y todas son sencillísimas, de tal depuración expresiva, que se ve que Muñoz Rojas se halla muy de vuelta de ciertas prosas de fingida naturalidad, de igualmente fingido surrealismo. Y, sobre todo, no hay en estas páginas ese amaneramiento de falso balbuceo, esa trampa psicológica de la persona mayor que atribuye al niño lo que no siente ni piensa. Todo lo que ve Muñoz Rojas, cerca de los cincuenta calculo, en aquellos años, se me presenta límpido, sereno y verdadero. «Los zurradores», «Los oficios», «Tardes de verano», «Los vencejos», «Las tormentas»..., un par de docenas quizá, o acaso más, no las cuento, de estas impresiones, de las acotaciones de una vida maravillosa, de un mundo ancho y maravilloso, como el mismo poeta le llama.

E. G.-L.

EL EXTRANJERO

por ALBERT CAMUS. - Ediciones Cid. - Madrid, 1958.

«L'Etranger», la primera de las novelas de Albert Camus, aparecida en su idioma original al terminar la guerra, sólo ahora se publica en una edición impresa en España. Pero la obra es ya sobradamente conocida, naturalmente, para que dediquemos a esta edición española un espacio proporcionado a la importancia del libro y a la fama de su autor.

Hemos releído «El Extranjero», en esta versión, y debemos decir, en honor de Camus, que nos ha producido el mismo efecto que la primera vez. «El Extranjero» es un cuento más bien que una novela. Un cuento largo, en el que el relato se desarrolla sin desviaciones, a un ritmo veloz, siguiendo una línea continua. El personaje central tiene una caracterización más bien esquemática y algo rígida, y los personajes secundarios aparecen sólo abocetados. El protagonista, Mersault, más que nada, encarna, no precisamente una idea, pues no se trata de un intelectual, sino una actitud ante la vida, la actitud del autor: es el hombre en presencia del absurdo que se le revela a través de una peripecia trágica y estúpida. Mersault se parece mucho, incluso en su fundamental desapego respecto al mundo y a los seres humanos, a Roquentin, el héroe de «La Náusea», de Sartre, pero Roquentin accede a la conciencia del absurdo sin necesidad del impacto revelador de una desgracia. Roquentin es un intelectual y le basta sentarse en el sofá de un café o sobre la raíz saliente de un árbol del parque (nótese la actitud sedente), para descubrir el horror de la «existencia», ante todo de la materia informe y sin sentido.

Seguimos pensando que «El Extranjero» es la mejor novela de Camus, la obra donde volcó la emoción existencial fresca, apasionada, de su primera época.

Se trata de un libro intelectual, si se quiere, pero en modo alguno intelectualista. Al contrario: procura captar la experiencia del encuentro entre el hombre y el mundo, entre el hombre y su destino, en el plano de la vida común, en la conciencia de una criatura nada excepcional, con mediocre equipo de ideas y conocimientos. Esto le da al relato una marcada preferencia técnica por los valores propiamente narrativos, y contribuye a conservar el interés permanente de la novela, a pesar de su esquematismo.

F. S.

THEATRE ESPAGNOL

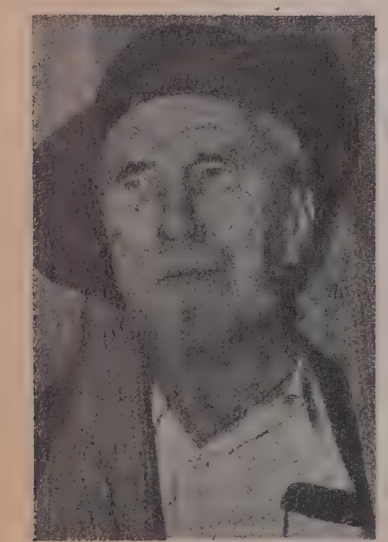
QUATRE PIECES DE CALDERON, LOPE DE VEGA, CERVANTES

Textes françaises de ALEXANDRE ARNOUX, ALBERT CAMUS, JULES SUPERVIELLE, DOMINIQUE AUBIER. - Club des Libraires de France. - París, 1957, 339 páginas, con 15 grabados.

He aquí de nuevo una edición francesa admirable. Desde la encuadernación —exquisita— a la impresión y a la delicadeza de las ilustraciones. Cuatro obras contiene el volumen: «La vida es sueño», de Calderón de la Barca; «La devoción de la cruz», también de Calderón; «La estrella de Sevilla», de Lope de Vega, y «El retablo de las maravillas», de Cervantes. Un atinado prólogo de Pierre-Aimé Touchard precede a las cuatro traducciones: Alexandre Arnoux ha hecho una traducción en prosa de «La vida es sueño» delicada y precisa; Albert Camus traduce también en prosa «La devoción de la cruz», ágil y dramática; es quizá menos fiel al texto calderoniano. Jules Supervielle ha hecho una buena adaptación en verso de «La estrella de Sevilla», pese a las dificultades que entrañaba la empresa; por último, Dominique Aubier ha vertido exquisitamente al francés «El retablo de las maravillas», de Cervantes, con una viveza y gracia extraordinarias.

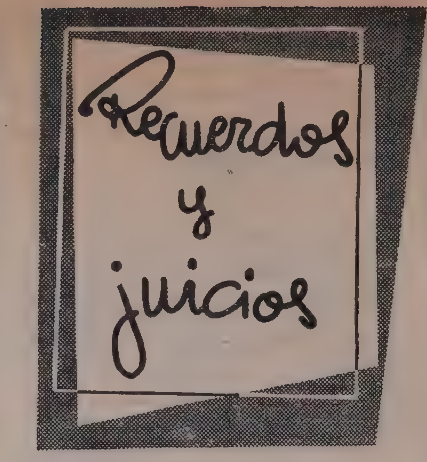
Las láminas —reproducciones parciales de cuadros de Velázquez, Collantes, Zurbarán y otros pintores contemporáneos— son encantadoras. Y la visualidad del libro —además de los cuidados textos— espléndida.

R. B.



EZRA POUND EN LIBERTAD

En 1945, al final de la guerra, después de treinta y ocho años de ausencia, Ezra Pound vuelve a Norteamérica. Pero no voluntariamente. De Italia, su patria de adopción, es trasladado a Estados Unidos para ser juzgado por traición. Durante la guerra había abrazado la causa del fascismo, realizando también campañas antisemitas. Sin embargo, Pound no llega a ser juzgado: sin abandonar los cargos de «traición», se acude al expediente de considerarle «demente», sustrayéndole así al juicio. Pound es internado en el St. Elisabeth's Hospital, de Washington. El poeta, desde luego, no estaba loco: durante su internamiento continúa escribiendo poemas, traduciendo (por ejemplo, «La mujer de Traquis», de Sófocles), manteniendo continua correspondencia con escritores y amigos... Ahora, al cabo de casi trece años de reclusión, la justicia de los Estados Unidos ha abandonado la acusación que contra el poeta tenía, y éste puede ya abandonar el hospital. Su vehemente deseo, ahora, es volver a Italia, la tierra que amó y celebró tanto en sus «Cantos Pisanos». Desde hacía ya varios años, poetas y escritores de todo el mundo, de su patria (Hemingway, Robert Frost, su discípulo y amigo, sobre todo...), han hecho lo posible porque Pound fuese liberado. Ahora se cumple su deseo: «uno de los (únicos) grandes poetas vivos», como de él ha dicho Edith Sitwell, ha conseguido su libertad. De ello nos congratulamos: Pound podrá volver a ver la luz mediterránea que él tanto amó. INDICE incluirá en sus páginas, no pasando tiempo, una selección de sus «Cantos» y algunas respuestas directas del poeta a la conversación celebrada con él hace algún tiempo por uno de nuestros colaboradores en Londres: Jesús Pardo.



LEYENDO A POETAS LATINOS

Por Juan MENENDEZ ARRANZ

A principios de febrero último pasado caí enfermo. Vencido el mal, tuve que quedarme en casa. En la calle hacía mucho frío, y el frío podía serme perjudicial, débil como yo estaba aún. Con esto me sobró tiempo para releer; para leer despacio. Tenía a la mano una antología de poetas elegíacos latinos y las obras completas de Horacio, y con las elegías y Horacio pasé las más de las horas.

Las pasé bien. Me gustó volver una vez más a Catulo, Tíbulo, Propercio y Ovidio, y repasar las Odas, los Epodos y, sobre todo, las Sátiras y las Epístolas del protegido de Mecenas. Los elegíacos latinos mueven el ánimo a la compasión, a la simpatía. Hablan de tristezas y de amores. En cuanto a Horacio, es sabido que, excepto en los poemas cívicos, donde canta la grandeza de Roma, resume en verso perfecto —de acento hondamente lírico en las Odas y de llana conversación en las Sátiras— la sabiduría práctica que el hombre antiguo sacó de las enseñanzas del vivir cotidiano. Hace reflexiones, mitad epicúreas, mitad estoicas, sobre la brevedad de la vida, los placeres, las riquezas, la virtud de la moderación en todas las cosas... Lugares comunes que revelan cuán poco o nada ha cambiado el ser humano desde el tiempo de Augusto acá.

Para la persona habituada a la lengua latina es una delicia la lectura del verso clásico. Procura apoyar la pronunciación en las sílabas largas, pasar aprisa sobre las breves, y hacer pausas ligeras en las cesuras, con lo que percibe las modulaciones de los metros latinos, más ceñidos a los movimientos del ánimo que los modernos. A veces se le figura al lector oír la voz misma del poeta: voz que viene de muy lejos —de milenios de distancia— y que, sin embargo, le parece conocida y amiga. Como los más de los poetas de Roma aluden con frecuencia a las circunstancias en que escriben, lo real y concreto entra en sus poemas. Después de leer a dichos poetas, sabe uno de sus quehaceres y afanes:

O Meliboee! Deus nobis haec otia fecit... (1), exclama Virgilio, por boca del pastor Fitiro, en la primera bucólica, para decirnos que conservó sus tierras, gracias al favor de Octavio, cuando a otros les confiscaron las suyas, para dárselas a los veteranos de la guerra civil.

Leyendo a Catulo, Tíbulo, Propercio y Ovidio me venían a la memoria nuestros poetas de la segunda mitad del siglo XVIII. Me acordaba de Cadalso, Meléndez, Noroña, Jovellanos y de otros como ellos que las Historias de la literatura llaman prerrománticos. Los poetas elegíacos latinos, si no pre-románticos, son antepasados remotos del romanticismo. Les inspiran sentimientos y estremecen temores parecidos a los que inspiraron y estremecieron a los vates de la centuria décimooctava. Tíbulo, en la elegía primera del libro primero, renuncia a la profesión de las armas y a los honores que le traería, porque quiere expirar en los brazos de Delia, su amor:

Te spectem, suprema mihi cum venerit hora, te teneam moriens deficiente manu... (2).

Ovidio, en el poemita «Cum subit illius tristissima noctis imago»..., que los muchachos que estudiaban en los Seminarios de Nobles o con los Escolapios se sabían de coro, poema en que se despide de Roma para ir al destierro, contempla a la luz de la luna la mole del Capitolio:

...ad hans Capitolia cernens... (3).

En Propercio, la sombra de Cornelia, matrona patricia que murió joven, le aparece en sueños al marido para recordarle que a él, viudo, le tocaba hacer las veces de madre con los huerfanitos:

Fungere maternis vicibus, pater. Illa meorum omnis erit collo turba ferenda tuo... (4).

En la literatura inglesa y en la francesa del siglo XVIII abundaban las lágrimas y melancolías. Young publica el año de 1742 el poema *Night Thoughts* e influye grandemente en las naciones cultas de Europa (5). Algunos de nuestros poetas de entonces leen el poema en el idioma en que fué escrito; otros, en traducción francesa. Los Cadalso, Meléndez, Jovellanos, etc., eran gente enterada de lo que fuera de España se imprimía, y se mostraban casi siempre dispuestos a comprender y asimilarse el espíritu literario de la época. No les sería difícil. Evocaba imágenes y estados del alma que les eran harto conocidos por haberlos hallado descritos en pasajes de los elegíacos que ellos solían imitar y parafrasear en verso castellano.

Nuestros poetas estaban empapados, por decirlo así, de letras latinas, y hacían poesía docta. Aunque pre-románticos, como los llaman los profesores de literatura, vivían en el clima cultural de los literatos anteriores al siglo XIX. Para comprender, en uno de sus aspectos importantes —los elementos clásicos que contienen— las obras escritas antes de la gran revolución literaria de 1830, necesita el lector haber hecho estudios de humanidades. Y hasta para entender bien tal cual trabajo aparecido algunos años después. Larra, por ejemplo, el romántico *Fígaro*, devoción de «Los del 98», parece imitar, en uno de sus artículos más característicos, el titulado «La Noche Buena del 36», una sátira de Horacio, la séptima del libro segundo. ¿Reminiscencia de escolar? Si no he leído mal, fué alumno de los Escolapios y del Colegio Imperial de San Isidro, centros donde enseñaban bien el latín.

Los asuntos de la Sátira y del artículo son sendos diálogos. En la Sátira, Horacio lo sostiene con Davo, un esclavo suyo, cierto día de las Saturnales, fiestas de diciembre en que se permitía a los pobres esclavos hablarles con toda franqueza, y hasta con cínico descaro, a los amos; en el artículo, lo entabla Fígaro con su criado, un asturiano zafio. El poeta y el articulista personifican en sus servidores la propia conciencia, que les acusa de portarse en la vida de una manera opuesta a los sanos principios que dicen profesar. Naturalmente, las acusaciones de la conciencia en un hombre del tiempo de Augusto no pueden ser las mismas que las del nacido a principios del siglo XIX. Los accidentes son otros. Además, Horacio, archiclásico, se expresa con sobriedad, en estilo directo, lo contrario de Fígaro, que emplea abundancia de palabras, con frecuencia enfáticas y declamatorias. El poeta entra inmediatamente en el diálogo; el articulista lo hace después de largas consideraciones sobre la Nochebuena, las orgías a que con tal motivo se entregan las gentes y el maleficio que en él ejerció siempre la fecha del 24. Con todo, en algunos momentos, las coincidencias entre la Sátira y el artículo se hacen manifiestas. Davo y el asturiano han formado de sus respectivos amos un mismo juicio y tienen de sí parecida estimación. «A ti te vuelve loco la mujer ajena; a Davo le basta con una meretriz cualquiera», le echa en cara el esclavo al poeta (6). «Cuando yo necesito de mujer», le dice a Fígaro el asturiano, «echo mano de mi salario, y las encuentro fieles por un cuarto de hora; tú echas mano de tu corazón y lo arrojas a la primera que pasa.» «Tú, que eres como yo, y quizá peor, ¿me riñes de continuo? ¿Tú que disimulas tus vicios con palabras bonitas?», exclama Davo. «¿Por qué me tienes lástima?», contesta el asturiano a Fígaro, que se había apiadado despectivamente de su zafiedad. «Yo a ti, ya lo entiendo... Me mandas y no te sabes mandar», añade.

En fin, tanto el poeta como el articulista acaban maldiciendo a los procaces criados. «¿Dónde hallaría a la mano una piedra?», se lee en la Sátira. «¡Basta, basta! ¡Por piedad!, déjame, voz del infierno», termina Larra.

Pero a Horacio nunca le falta humor y chiste para dar remate a los poemas satíricos. Davo, al verse amenazado, dice burlón: «O el hombre está loco o hace versos» (7).

(1) "Melibeo, un dios me concedió esta tranquilidad."
(2) ...Que te contemple, llegada mi última hora; que te retenga contra mí, débiles ya mis manos."
(3) "Levantando los ojos hacia ella y viendo la mole del Capitolio a su luz"...
(4) "Desempeña las veces maternas, tú, su padre; todos mis pequeñitos se colgarán de tu cuello. Cuando los beses, bésalos también de mi parte."
(5) Recuérdese que Cadalso se inspiró en el poema de Young para escribir "Noches lúgubres".
(6) "Te conjunx aliena capit, meretricula Davum". Lib. 2.°, Sat. VII, v. 46.
(7) "Aut insanit homo aut versus facit" Ib. ib., v. 117.

Danilo Dolci y la no violencia

DANILO DOLCI TIENE HOY TREINTA y cuatro años. Nacido cerca de Trieste, de padre italiano y madre eslava, estudió hasta los veinticinco años la carrera de arquitecto. En 1943, a los dieciocho años, es encarcelado por primera vez como consecuencia de su negativa a batirse en la guerra. Terminada su carrera, siente que «no podría construir casas para los ricos» y se une a Don Zeno Saltini, el sacerdote que en los primeros años de la posguerra había organizado en Fossoli, en el sur de Italia, aprovechando las barracas de un antiguo campo de concentración, una comunidad de pobres gentes abandonadas de la guerra. En 1953 marcha a Sicilia, donde vive la misma vida miserable de los campesinos. Es entonces cuando inicia una fecunda acción social encaminada a despertar la vida de la conciencia, *sacándoles de su miseria física y moral, en unos hombres que, según su expresión, «viven todavía fuera de la historia, de la vida política y sindical, en una palabra, de la vida* humana». *Se instala, muy pobremente, en Partinico. al oeste de la isla, donde se casa con una viuda madre de cinco hijos. (El matrimonio ha tenido después dos, adoptando, además, a otros siete.) Comienzan a llegarle colaboradores, de todas las clases sociales, incluso del extranjero. Danilo Dolci publica, de 1953 a 1958, sus libros: «Hacer pronto y bien, sin eso se muere», «Bandidos en Partinico», y «Encuesta en Palermo», que se componen de encuestas, documentos dictados, respuestas a cuestionarios, y que constituyen un reflejo palpitante de la misera vida del proletariado inferior en Sicilia. Su acción adquiere amplia resonancia; surge la desconfianza y el miedo en los potentados del orden: Dolci y sus compañeros son encarcelados; al final se les absolverá. Ellos trabajan sin compromiso con partido político alguno, su intención es crear unas condiciones pre-políticas, simplemente humanas: el derecho a pervivir, a la conciencia. Su labor, al nivel mismo de los desgraciados a quienes intenta regenerar, comienza ya a dar sus frutos. Y ello renunciando siempre a la violencia, obligándose al ayuno, como Gandhi, durante largos días, en señal de protesta, penetrando en las conciencias humilladas con la confianza, el amor y el conocimiento.*

SOBRE LA EJEMPLAR FIGURA DE DOLCI —su vocación y sus métodos— escribe en el número de abril de 1958 de «Les Lettres Nouvelles» el escritor Bernard Pingaud: «El remedio —dice Pingaud— a la ineficacia insolente de la política (o a su eficacia costosa), debería buscarse en los principios que guían la acción de Dolci: confianza total en el hombre, exactitud rigurosa de los gestos y de las palabras, participación sin reserva en la existencia de todos. Numerosos signos indican que el pensamiento occidental, metido en un callejón sin salida, comienza a plantearse estos problemas. No citaré más que uno: el interés creciente que suscitan hoy filosofías como las del Zen o del Tao, cuya inspiración está exactamente en el extremo opuesto de la que nos llega de Descartes o Hegel. No sé si a este propósito hay que hablar de espiritualismo, de vuelta a Dios o de vuelta al ser. Cuando veo a ciertos exégetas de la revolución pedir que se conceda su lugar a la utopía, me parece que su reflexión se encamina por la misma vía, muy oscura aún, y sobre la que, desde luego, muchos charlatanes nos acechan: la de las intuiciones fundamentales, en cuyo olvido palabras como verdad y justicia no tardan en perder su sentido. El mayor mérito de Dolci, que tiene el buen sentido de no plantear jamás estos problemas, sino de dar de ellos, con su comportamiento cotidiano, una ilustración práctica, radica tal vez en hacernos ver los extraordinarios poderes de la simplicidad.»

EN EL MISMO NUMERO DE «LES LETTRES Nouvelles» se incluyen una «Carta a Pierre Loeb» (poema), de Antonin Artaud; un relato titulado «Luxor», del último Renaudot, Michel Butor; una pieza de Vladimir Maiakovski; un artículo de John Osborne; un ensayo, muy interesante, de Joseph Gabel, sobre «Comunismo y dialéctica»... Señalemos, finalmente, en la sección «En marge», unas agudas y valientes consideraciones del director Maurice Nadeau, en relación con la tortura ejercida por el Ejército francés en Argelia, al hilo del libro de Henri Alleg «La question», que tanta resonancia ha tenido en Francia y en el mundo, y cuyo comentario por Sartre, en «L'Express», provocó la recogida de este periódico, así como de «France-Observateur», por las autoridades gubernativas.

ha respuesta empírica a las solicitaciones e la realidad, habrá que responderle que o hay práctica sin teoría y que la *empiria* así concebida es la peor de las abstracciones. La verdad es que él habrá escogido su propia teoría: la del ejercicio irracional del poder, que lleva la vida social caos.

Pero es que usted —dice el pretendido realista al supuesto idealista— es un hipócrita; dice y no hace. Aunque así fuera —respondamos—, ¿es que es mejor el cinismo que la hipocresía?, ¿tener mala conciencia que no tenerla ni buena ni mala?

El delirio de la eficacia es, a la larga, o la corta, el más ineficaz y torpe de los sistemas. Y eso que se llama los principios, es decir, la moral, lo más práctico que hay, en cuanto exigencia y acusación ineludibles. Ya que, en el estadio presente de la evolución humana, no se pueda hacer que la justicia sea fuerte, hagamos al menos, como quería Pascal, que la fuerza sea justa. Porque la violencia se vence con la violencia, pero no sólo con ella.

Las dudas del intelectual

La eficacia como norma suprema, lo que antes he llamado *militarización de la historia*, está fatalmente abocada a la simplificación del complejo evolutivo humano y la tendencia a barrer todos los obstáculos, oposiciones y heterodoxias. El Estado totalitario, de uno u otro signo, exige una sumisión sin límites y una funcionalización al máximo. La vacilación y el tanteo de lo subjetivo se desprecia o suprime.

Donde con mayor escándalo se manifiesta esta desastrosa eficacia es en el *status* que el Estado déspota impone al intelectual, al hombre que pretende hacer de la inteligencia un ejercicio coherente. El político suele acusarle de que es inoperante, como consecuencia de sus indecisiones y sus dudas. Acusación cuya estupidez no necesita de aumentativo alguno; porque si alguna misión especial tiene, en cualquier sociedad, el intelectual, es tener d u d a s —dudas razonables— sobre todo (lo que no impide la fortaleza de sus convicciones, puesto que éstas son en definitiva grandes batallas ganadas a la inseguridad con que el hombre se enfrenta). Su manera de operar —y de ser útil a la sociedad— es a través de sus dudas y tanteos. Dejemos a los políticos que no las tengan —lo que siempre es difícil de concebir—. Pero el intelectual, si no es hombre de dudas, de tanteos aproximativos, no es tal intelectual: es un *dogmático*, esto es, una pobre caricatura de la inteligencia. Todavía el político se atreve a veces a decir: pues bien, desaparezcan los intelectuales. A lo que ya toda réplica huelga...

La situación se agrava cuando la opresión exterior se convierte en exigencia interna y el intelectual renuncia desde sí mismo a lo que constituye su fuero propio: la duda y la crítica sin complacencias. Porque si se niega a sí mismo el derecho absoluto a la búsqueda de la verdad, envilece su naturaleza. Y si se envilece, suponiendo que ese envilecimiento es condición necesaria para que el hombre del futuro se acerque más a la verdad, ¿no estará realizando un sacrificio inútil? La cultura, el espíritu de libertad, no es algo que pueda fragmentarse, racionarse o suspenderse provisionalmente, como una cuenta corriente; es algo, por el contrario, integrado en una totalidad viviente, en una tradición que fluye. Si ese espíritu de libertad sale derrotado en el presente, tanto de menos tendrá el futuro. Tiene alto sentido humano el sacrificarse por el bien que se espera en el porvenir; el sacrificio, entonces, ennoblece, exalta la naturaleza humana, la posibilidad de ser hombre. Pero un sacrificio que consista en el encanallamiento, en la destrucción del propio ser, es deshonroso para el presente y trágicamente vano para el futuro. Volvemos a lo de antes: el fin no justifica los medios, cualquier medio, por la simple razón de que los medios también constituyen el fin. La práctica tiñe y hace a su imagen a la teoría, de tal modo que al final ambas se confunden en un solo cuerpo.

Si el intelectual se niega a sí mismo como tal intelectual, sometiéndose a una especie de autoterrorismo psicológico, se inutiliza para su obra humana social. No se sabe cómo podrá ayudar a los demás hombres si empieza por desesperar de sí mismo, por despreciarse en su más íntima necesidad. Porque entonces es que en realidad desprecia al hombre en general. Y del desprecio, de la desesperación irremediables, ¿qué puede salir? Verjovenski respondería: la conquista del poder. Y luego, ¿qué? La inteligencia, repito, como la justicia, no se aplaza; se conserva o se destruye, en todo momento, para siempre. Fallas de tal calibre no se taponan, después, con nada.

Hay quien piensa que en tales casos se trata de pura hipocresía. Ese sería un mal menor; la cosa es mucho más grave y no consiste en una mera contradicción externa. Cuando uno de estos intelectuales habla de «desgarramiento íntimo», yo casi prefiero creer que es sincero. Pero pienso también que es un desgarramiento sin provecho para nadie. El problema, en todo caso, no debemos plantearlo en un plano de simple psicología individual —sinceridad o hipocresía de éste o el otro—; sino ideológico general —como es posible que un movimiento de fuertes raíces intelectuales como es el comunismo histórico exija de su «intelligentsia» que calle y se trague los errores que ella está, en el papel al menos, encargada de averiguar y remediar. El análisis del proceso histórico queda, así, en manos de los políticos, a quienes lo que interesa no es la verdad, sino la conservación cotidiana, y aun rastrera, del poder. (Recuérdese la famosa teoría de Stalin sobre la agravación de la lucha de clases a medida que se avanza en la construcción del socialismo). Marx, redivivo, se hubiera arrancado las barbas de despecho ante tamaña enormidad. Y es que Stalin no hablaba en función de la verdad —única manera de ejercer decentemente el pensamiento—, sino con vistas a la necesidad política inmediata: la *Gran Purga*. ¿Sabían entonces los intelectuales comunistas que la tesis de Stalin era falsa? ¿No sospechaban adónde les conducía? Rebajar la verdad al papel de lacayo de la política, es fatal para la política, y no digamos para la verdad.

He aquí cómo la razón puede acabar en delirio, Verjovenski sustituir y completar a Chigalev.

Organización y justicia

Contra esta degeneración de la razón hay que luchar por todos los medios. Los marxistas independientes y los que no sean marxistas. En ello va implicado el porvenir inmediato de la vida histórica.

Porque, si es cierto que en lo social, hoy al menos, no se puede prescindir de la razón abstracta, también lo es que ésta necesita un freno que la impida desbocarse. Los regímenes que la rechazan, pretendiendo apoyarse sobre la arena movediza de lo irracional (llámese raza, nación, pasado...), desembocan en el caos o en una suerte de quietismo conformista que sólo sirve a los intereses constituidos. Pero la razón abstracta, en sus funciones de organizadora social, ha de tener la humildad de pensar que sus postulados son sólo hipótesis experimentables, es decir, puntos de vista sobre la realidad que ésta puede constantemente desmentir. Hay que estar siempre dispuestos a rectificar, sin llevar las cosas al extremo.

«La existencia —dice un personaje de Sartre— está desprovista de memoria». Quiere ello decir que ninguna situación, ni en el acontecer individual ni en el histórico, se repite completamente, ni en consecuencia puede someterse absolutamente a la analogía del pasado o a la validez de un principio general. La necesidad de la organización —sin la que la vida social es inconcebible— plantea, sin embargo, la exigencia contraria. Ello supone un riesgo y pide un cierto sentido de la prudencia, que en modo alguno excluye el coraje y la audacia en la acción, cuando sea preciso. Pero evita que la razón, convirtiéndose en absoluta e imperialista, actúe en la historia a modo de hacha, cortando cuanto en la sociedad o el individuo no se ajuste a sus esquemas necesariamente incompletos. Evita, sí, el delirio de organización de los geómetras de la historia.

Una concepción *humana* de la acción política buscará necesariamente un equilibrio entre *organización* y *justicia*. La organización, hipertrofiada por la técnica —otro gravísimo problema que tenemos plantea-

do—, se futuriza en nuestras sociedades con olvido frecuente de las necesidades reales de los individuos. La justicia, relación *moral* de hombre concreto a hombre concreto, sabe muy bien que el mal hecho a un hombre es humanamente irredimible y no puede pagarse ni con el oro o los diamantes del futuro. Su campo de acción es el presente: dar a cada uno *lo suyo*, es decir, lo que necesita para el desarrollo de su potencialidad física y espiritual, digamos de su destino.

Me parece de todos modos equivocada —manifestación de un *pensamiento a la defensiva*— la fórmula de Camus «dar todo al presente». El hombre es vocación de futuro, y en el futuro tiene que encontrarse; él es su dimensión existencial más constitutiva. Sólo el animal puede vivir en el presente, un presente eterno y sin perspectiva, constelación plana de instantes dispersos. La vida humana es *marcha*, esto es, linealidad y profundidad, no superficie y plano. Yo sustituiría la fórmula anterior por esta otra:

que el futuro arraigue profundamente en el presente. Es decir, que el individuo sienta el futuro como esperanza, algo alcanzable para él. Alárguese indefinidamente el fin a alcanzar y se producirá la ruptura —desastrosa— entre organización y psicología. Y es que —nunca se debe olvidar esto— el individuo sólo dispone de argumentos de setenta años para juzgar acontecimientos que se le proponen poco menos que milenarios.

Las revoluciones no se hacen sólo con esquemas objetivos, sino con entusiasmos y adhesiones morales. Admitida la necesidad de la organización, que exige sacrificios al presente, queda todavía que el individuo debe poder amar su propio sacrificio. El fin que se le propone debe tener semblante humano, no máscara de ídolo. El problema, en la acción política, es, pues, como conseguir el equilibrio entre la idea y la solidaridad.

Resulta así que todo futuro que no se prefigure de algún modo en el presente, sino que por el contrario sea una total contradicción de éste, es una utopía. Parece difícil creer que pueda hacerse plenamente libre al hombre de mañana reduciendo al de hoy a la más total de las esclavitudes, es decir, retrocediendo siglos en el devenir humano. Se concebiría si se entendiese que la historia comienza hoy, desde cero, y que así todo el pasado no es más que prehistoria, estado cavernario y petrificado. Pero eso sería negar de raíz el sentido evolutivo de lo humano que se pretende y, éticamente, un maniqueísmo mutilador y ciego. Volvemos a lo de antes: el espíritu no es una máquina a la que se pueda echar a andar o parar, montar o desmontar, a voluntad; es un organismo viviente en el que todo se integra en función de una misteriosa ley de desarrollo.

Si la historia humana es un proceso de espiritualización, en que el hombre se va liberando de las necesidades ciegas del estado de naturaleza, para imponerse libremente otras necesidades de carácter ético, el verdadero futuro del mundo no puede venir sino a través de la accesión progresiva de todos a la libertad, desde ahora mismo y desde siempre. La política tiene que tener presente la *altura de libertad* alcanzada en cada momento histórico; el retroceso violento e ilimitado no puede quedar impune. Una política de desconfianza hacia la libertad humana, es una política «de lo peor». Pero es que la libertad —dice el político— es peligrosa. Peligrosa ¿para qué?, ¿para quién? Y aunque así fuera, es un peligro que hay que correr, porque es la esencia de la vida misma. La única forma de escapar a él es la muerte, la muerte física o la civil...

Marxismo y espíritu

Negar su autonomía al espíritu, individual e históricamente encarnado, es el gran error del marxismo. En la ideología de Marx la contradicción entre voluntad y determinismo, entre valor moral y dialéctica materialista, subsistió siempre (3). Inicialmente, su pensamiento se nutre de Kant y del humanismo europeo (a través, sobre todo, de Feuerbach y los socialistas utópicos franceses), y su tesis de la *desalienación* se constituye esencialmente como postulado moral. Joven, Marx pudo escribir estas palabras que ningún cristiano dejaría de suscribir: «La naturaleza del hombre está hecha de tal modo que no puede alcanzar su perfección sino obrando por el bien y la perfección de la humanidad». Más tarde, su ardiente deseo de dar al movimiento obrero de emancipación un esquema objetivo, una justificación ontológica, le lleva al más inadmisible de los determinismos: el económico. Lo que suponía la más flagrante contradicción con su educación protestante y moralista. Y es que no hay nada más real en el devenir humano que el espíritu, raíz y meta de todo. Redúzcase al hombre a pura economía, y ni la economía funcionará. Marx se equivocó en bastantes cosas; sobre todo en su pretensión de «poner en su sitio» —lo económico— la mistificadora dialéctica hegeliana, lo que resulta a su vez otra mistificación. En lo que no se equivocó fué en su sentido de la justicia, en la agudeza con que supo descubrir la crueldad tras la máscara brillante de los mitos y en su vibrante descripción de la alienación del hombre bajo la opresión de las fuerzas económicas.

Alguien ha dicho —creo recordar que Camus— que hay que rescatar a Nietzsche y a Marx de manos de nazistas y estalinianos. Sin negar rectitud y cierta verdad a este deseo, sobre todo en lo que respecta al primero, reconozcamos de todos modos que hay en él mucho de romanticismo y de idealismo acobardado; porque es tonto echar toda la culpa a Stalin; algo había en el pensamiento de Marx que podía conducir al cesarismo revolucionario y maniqueo del siglo XX (4). La única manera de aprovechar a Marx en el presente es hacer objeto de una crítica libre a sus supuestos filosóficos y a sus concepciones políticas; así quedará separado el grano, que no es poco, de la paja. Y sólo así cabe fundamentar un socialismo científico, humanista y verdaderamente eficaz. Lo demás —aceptar al marxismo en bloque, como un dogma, y adoptar posturas de culto beato ante la menor crítica, como si se tratase de algo mágico e intocable— es el desastre y la reacción más calamitosas. La ñoñez del «clericalismo» comunista puede ser inconmensurable, y de seguro le haría tirarse de las barbas al mismo Marx.

Hoy, éste reconocería su ejemplo y su doctrina, mejor en la lucidez y coraje del Octubre polaco que en los dogmas degenerados en que ha venido a petrificarse el Octubre soviético.

Los hombres no luchan por hacer cumplir las leyes económicas (que por lo demás, si, como piensa Marx, son fatales, podrían prescindir tranquilamente del esfuerzo humano), sino por el cumplimiento de la justicia. Es verdad, sin embargo, que el término «justicia» resulta, a la hora de la acción, en exceso vago y puede conducir al inmovilismo *ojalatero*, buena coartada para débiles, escépticos o conservadores hipócritas. El problema, en todo caso, estará en cómo dar a esa «justicia», integrada en la totalidad y altura del espíritu viviente, un contenido positivo y coherente de acción humana, un esquema de organización, procurando desde luego no deslizarse a pierna suelta por el resbaladero de la *deshumanización*. Sin caridad no hay verdadera justicia, pero con la caridad sola, dada la estructura de este mundo, no se pueden crear sociedades medianamente justas. Es necesaria la coacción. Pero la coacción debe ser, desde cerca, coacción para la justicia y la libertad.

Una concepción optimista. La historia, modestamente

La absolutización de la historia realizada por el pensamiento contemporáneo es un callejón sin salida para el espíritu evolutivo humano. El hombre no se encuentra entero en ella y no puede dejarse reducir a los valores contingentes que le ofrece. Siempre le quedará la hora de la muerte, que por lo demás es toda la vida, para librarse de la exigencia histórica e imponer su vocación de eternidad. Mientras no se le despoje de su muerte —y ello es imposible y sería monstruoso— el hombre buscará ansiosamente una trascendencia que le haga salir de la historia.

Por otra parte, el sentimiento de la justicia, que en su escalón más alto es amor, no se conformará nunca con sólo los cambios materiales. «Transformar el mundo» no es «cambiar la vida», como pedía Rimbaud. La raíz del mal está en la estructura misma de la conciencia encarnada, que no es función de lo material, sino que sigue una misteriosa evolución propia. Y, sin embargo, hay que luchar por transformar el mundo. Ello es una exigencia del espíritu y como tal se impone.

Los abusos de la escatología, politizada, han amargado el presente y ensombrecido el porvenir de nuestra época. El espíritu de nuestra cultura tiene que acabar con la *teología de la historia*, que, como Jehová, exige holocaustos; y frente al *wagnerismo historicista*, implantar una concepción mucho más modesta, y en el fondo más optimista, de la historia, es decir del hombre en evolución.

Para el hombre religioso, la historia tiene un fin: Dios. Incluso quien no cree en Dios, no puede dejar de contar, en el fondo de eternidad que en sí lleva, con ese fin. El le constituye como dimensión o referencia existencial. Y es que el hombre, para subsistir, necesita tender a lo absoluto (a fin de equilibrar la contingencia que al mismo tiempo se siente ser). Pero imponerle desde fuera, coactivamente, cualquier fin o absoluto..., es inútil; peor, desastroso. La relación del hombre con su fin último es un problema de experiencia íntima, de trágica dialéctica interior, a que la coacción no llega. ¿Quién le puede sustituir ni torcer en esa lucha?

La acción histórica, que es finalista como todo lo humano, tiene que escoger sus fines con modestia, sin absolutizarlos ni convertirlos en «parousía» ontológica ni dogma unitario. La sociedad civil no puede basar su unidad en dogmas, sino en esperanzas prácticas comunes. En su sentido más humanista, la política se esforzará por allanar el camino, no al hombre hipotético que será, sino al hombre que ya es y que siente su futuro como una esperanza. El político debe siempre tener presente que trata con hombres, no con larvas de hombres. Someter la existencia individual e histórica a una unificación extrínseca, en función del pasado o del futuro, es tirar del hacha. He aquí el fetiche de la *unidad*, que tantos crímenes ha costado y cuesta.

No se puede polarizar la historia presente en razón de su fin último, porque la existencia es un descubrimiento contradictorio y progresivo de ese fin, y nadie, ni individuos ni sociedades, pueden pretender acapararlo. Menos peligroso y más fecundo que el concepto de «fin de la historia» como razón de acción histórica, es el orteguiano de «altura de los tiempos», que implica una calificación fisiognómica y orgánica, y no, como el primero, una apreciación metafísica de valor. La *altura de los tiempos*, concepto evolutivo eficacísimo, impone unas determinadas exigencias espirituales en virtud de una sabiduría conquistada en el conjunto de la historia humana. El nos dice lo que podemos y debemos hacer en lo inmediato, sin fijar el futuro para siempre en una forma definitiva. Orienta la historia, sin empobrecerla. Integra y sobrepasa el pasado humano, prestándole orden y dinamismo. Se vive como experiencia cálida, no como fría abstracción. Esa experiencia que señala al hombre el «sé lo que eres», y no el «hay que hacer al hombre» de los historicistas fanáticos.

No sabemos cuándo acabará la historia, ni cómo se realizará exactamente la evolución humana. Pero sabemos que ésta existe y que su fin es —tiene que ser— espiritual. Basta que lo sintamos como una esperanza.

El optimismo de la gran síntesis evolucionista en Pierre Teilhard de Chardin, el entusiasmo práctico de un Emmanuel Mounier (por citar sólo ejemplos entre cristianos), son síntomas de una beneficiosa renovación del espíritu religioso, que se adapta a la altura de los tiempos. El cristianismo, que es por fundación activista —Cristo, el Dios-Hombre, se encarna, lucha y muere por cambiar a los hombres—, se ha dejado arrastrar frecuentemente, por circunstancias que no es ahora del caso apuntar, a una especie de *yoguismo* quietista que le alejaba de la acción histórica por el mejoramiento humano; dejándose ganar el paso por los grandes utopistas ateos.

El signo de nuestra época parece va a ser el de la *universalización del espíritu*. Una cultura que ha llegado a un alto grado de desarrollo exige imperiosamente su encarnación universal. Se siente en el mundo una subida de nivel en la conciencia general, que trae como consecuencia inevitable la socialización de los bienes del espíritu y de la sociedad. La tendencia, incalculablemente beneficiosa, es irreversible y tendrá que producir grandes trastornos. Peor para quien, aferrado a viejos egoísmos, privilegios e inercias del pasado, se oponga. El espíritu auténticamente religioso, sobre todo cristiano, desembarazado de todo miedo, con el ejemplo de Cristo y de los grandes activistas cristianos, podrá hacer mucho en favor de la humanización y canalización moral de la violencia inevitable, a través de una renovada disciplina espiritual. Pero el hecho, en sí, puede suponer un gran ensanchamiento del ámbito humano.

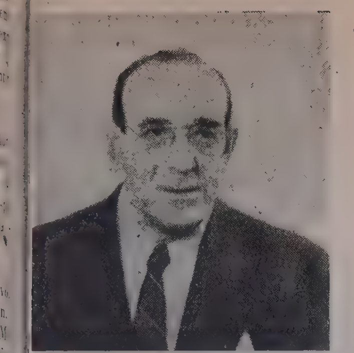
A quienes pretendan que esta perspectiva es utópica, mero idealismo vano, responderé con estas palabras de Gabriel Marcel: «El hombre depende, en muy amplia medida, de la idea que se hace de sí mismo, y esta idea no puede ser degradada sin ser degradante». El pesimista, así, debe saber que su pesimismo no le sirve de coartada y que en realidad toma posición y escoge una posibilidad de ser en cuanto a lo humano. La historia dependerá, pues, en gran medida, de la idea que de ella nos hagamos. El fatalismo histórico es responsable de sí mismo; escoge una especie de «historia de lo peor».

Bajo esta perspectiva el hombre se acerca a lo que Teilhard de Chardin llamaba «las grandes esperanzas del mundo».

Francisco FERNANDEZ - SANTOS

(3) Ver a este respecto, entre otras, la obra de Maximilien Rubel, "Karl Marx. Essai de biographie intellectuelle". Marcel Rivière, éditeur. París, 1957.

(4) La pretensión universalista del marxismo —explicar todo en función de la economía— justifica, en el terreno de los hechos, que Stalin pudiera, por ejemplo, decretar la absurda distinción entre "ciencia proletaria" y "ciencia burguesa".



SIETE PREGUNTAS A ANGEL DEL RIO

España "fuera" de España ★ ★ ★ ★ ★

Hemos visitado a Angel del Río en su habitación del hotel. Lleva unas semanas en España, en período de vacaciones.

Angel del Río es director de la notable «Revista Hispánica Moderna», órgano del *Hispanic Institute in the United States*, en Columbia University, Nueva York, donde ejerce, a la vez, de catedrático. Tendrá unos sesenta años, voz grave y maneras serenas, aunque tensas. Se advierte que es hombre de temperamento, con hábito de dominarlo y plegarse a las exigencias del coloquio y el discurso. La tarea de este español en América, plena de conocimiento, sirve a la expansión de nuestra cultura en grado singular. Razones de espacio nos privan de enumerar aquí la bibliografía del escritor, cuantiosa y rica. En defecto de ello, INDICE se congratula de ofrecer a sus lectores esta página, con palabras de *hoy*, debidas al profesor Del Río.

1.—A juicio de usted, ¿cuáles son los problemas no abordados aún, o que debieran resolverse, en las relaciones culturales entre Norteamérica y España?

—No conozco lo suficientemente el problema para poder dar una contestación satisfactoria. Creo que la mayoría de los Departamentos de estudios hispánicos en las universidades norteamericanas realizan su labor docente al margen de toda relación oficial. El número de «Colleges» y Universidades —más de mil— y su carácter privado, es decir, totalmente autónomo, explican esa independencia y la dificultad de ejercer el menor influjo externo en su orientación. A pesar de ello, una acción cultural bien meditada tendría múltiples maneras de estimular el interés, ya existente, en los estudios hispánicos, pero, que yo sepa, nunca ha tenido España una política concertada, activa y continua de relaciones culturales. Ha habido momentos de mayor o menor actividad, pero, en general, han sido esporádicos. La deficiencia, ya muy antigua, resalta mucho más si se compara, por ejemplo, con la labor que en este sentido viene realizando Francia desde hace posiblemente más de un siglo. Tenga usted en cuenta, además, que al hablar de hispanismo, sobre todo en los Estados Unidos, es muy difícil separar el interés por la cultura española del que allí existe por la de los pueblos de Hispanoamérica. Con lo cual el asunto se complica mucho más.

Independiente de todo ello, tengo la impresión de que lo más eficaz que se ha hecho en los dos últimos años, junto con el creciente número de visitantes, invitados por el State Department o instituciones privadas —escritores, científicos, técnicos—, es el envío de numerosos becarios y la llegada a España de muchos estudiantes norteamericanos. Aquí quizás se crea que este intercambio ha adquirido ya volumen suficiente. Representa ciertamente un gran avance, pero todavía ocupa España un puesto relativamente bajo. Basta ver las estadísticas de becarios extranjeros que publica anualmente el Institute of International Education o comparar el número de estudiantes norteamericanos en las universidades francesas o inglesas. No hay que olvidar, en materia de relaciones culturales, la labor de algunas fundaciones, la Guggenheim, por ejemplo. Raro es el año que no vienen a España dos o tres investigadores de primera clase, becados por ella. Algunos de los libros más importantes de crítica o erudición sobre literatura española publicados en los últimos veinte o treinta años, han sido hechos con ayuda de la Guggenheim. Su obra es tanto más eficaz cuanto la única consideración para otorgar una beca es el valor y mérito del solicitante.

2.—¿Podría usted cifrar el concepto que de nuestro país tienen los «hispanistas» extranjeros? No sólo aludimos a los de Estados Unidos, sino también a los de otros países europeos que usted conoce.

—Pregunta también difícil de contestar. Ahí es nada, el concepto que de nuestro país tienen los "hispanistas" de todo el mundo. Si todavía no han llegado los españoles a definir, a satisfacción de todos, ese concepto, ni a aclarar la «peculiaridad» de su Historia y su cultura, es vano esperar que los extranjeros tengan un concepto claro. Siempre se pueden simplificar las cuestiones, pero a mí no me gusta hacerlo, y huyo, por instinto, del lugar común. Por lo tanto, si intentase precisar, o cifrar, como usted dice, ese concepto, cada afirmación tendría que ir acompañada de múltiples distingos. En general, yo diría que a España ni aun los «hispanistas» que más profundamente la conocen llegan a entenderla por entero, quizás por las contradicciones internas de su ser histórico. Surgen así, aun entre los entendidos, esas posiciones extremas tan conocidas, desde los primeros viajeros que en la época moderna escriben sobre nuestro país. De una parte, los apasionados, atraídos por un espíritu cuya grandeza histórica sienten sin llegar a comprenderla por completo; de otra, los desdeñosos, que sólo nos ven como una civilización retrasada y un tanto pintoresca. No faltan, ni aun entre los «hispanistas» profesionales, representantes de ambos extremos, pero la mayoría, y desde luego los más valiosos, dedicados con seriedad a la investigación, desconfían por oficio y disciplina intelectual de los conceptos e ideas generales. Por eso el **concepto** por el que usted pregunta habría que buscarlo más bien entre escritores y viajeros, que a veces, por simple intuición, han llegado a dar una visión profunda, o al menos sugestiva, si no de lo que España es, sí de algunos rasgos importantes de su espíritu. Pienso en libros como **Virgin Spain,** de Waldo Frank, o **Heart of Spain,** de Georgiana King, y también en algunas páginas de Hemingway y John Dos Passos, o en un poema como **Conquistador,** de Mac Leish. Por otro lado, usted conoce, sin duda, el libro reciente de Stanley Williams, cuya traducción acaba de publicarse en Gredos. En él se han recogido innumerables testimonios, desde Washington Irving y Ticknor, hasta escritores de nuestros días, para llegar a la conclusión de que «la complicada mentalidad ibérica», su personalismo, la pasión por el hombre individual, inviolable y «amurallado dentro de sí mismo», «la mezcla de animal y místico», «el hombre de carne y hueso», etc., no han sido nunca comprendidos realmente por sus compatriotas. Lo cual no obsta para que muchos de ellos «sintieran su intensidad, en fugaces resplandores de comprensión».

3.—¿Este concepto podría «corregirse», «enriquecerse» o «perfeccionarse»? ¿Podría hacer algo España en tal sentido?

—Creo que esta pregunta queda contestada, al menos en parte. Si no sabemos en qué consiste ese «concepto», mal podemos saber cómo «corregirlo». Sólo la labor continuada, consciente y responsable de los hispanistas, tanto de los norteamericanos como de los españoles de origen que allí enseñamos, puede ser eficaz. Note usted que hablo sólo de los Estados Unidos, aunque se me ocurre que el problema es muy parecido, si no idéntico, en otros países. Creo que la incorporación al profesorado de jóvenes españoles e hispanoamericanos bien preparados que vayan allí sin espíritu de propaganda, pero sí con conocimiento y conciencia clara de nuestros valores, es el mejor camino para colaborar en los esfuerzos realmente notables realizados por una legión de hispanistas norteamericanos, cada vez más numerosa, y, en conjunto, con una preparación muy sólida. Hace muchos años, el Centro de Estudios Históricos se preocupó con acierto del problema y envió a Estados Unidos (lo mismo que a diversas universidades europeas) a bastantes profesores jóvenes, que dieron un impulso visible al hispanismo. A ello vino a sumarse, con resultados enormes, la llegada más tardía de grandes maestros como Américo Castro, Navarro Tomás, Amado Alonso, Pedro Salinas, José Montesinos y Jorge Guillén, para citar sólo los más eminentes. Habría que añadir las visitas periódicas de hombres como Dámaso Alonso, Rafael Lapesa, Julián Marías, Manuel García Blanco, Angel Valbuena o José Manuel Blecua.

En rigor, todo ello procede, directa o indirectamente, de la labor iniciada en el Centro bajo la inspiración y magisterio de don Ramón Menéndez Pidal y de hombres como Castro y Navarro Tomás, hace más de cuarenta años, complementada por los cursos para extranjeros que allí comenzaron. Hoy, esa labor se ha diversificado y, además de las universidades, la llevan a cabo diversos organismos, pero, si no me engaño, peca por dispersión y, como consecuencia, por falta de un sentido claro y unificado de las metas perseguidas.

4.—¿Qué universidades norteamericanas dedican preferente atención a los estudios hispánicos, y cuál es el estado y tendencia generales de estos estudios en América del Norte?

—Es casi imposible recordar todas las universidades norteamericanas con departamentos hispánicos de alguna importancia. Raro es el College y Universidad donde no se enseña el español en alguna forma. Pero entre los departamentos más importantes, por la calidad de su profesorado o la altura de la investigación, yo citaría, sin ánimo de establecer ninguna jerarquía, los de las universidades de Harvard, Princeton, Pennsylvania, Brown, Johns Hopkins, Ohio State, Michigan, Chicago, Wisconsin, Minnesota, la Universidad Católica de Washington, Carolina del Norte, Texas, las dos de California, en Berkeley y Los Angeles, Columbia, donde enseño, y la Universidad de New York. Habría que incluir en la lista algunos «Colleges», como Darmouth o, entre los femeninos, Bryn Mawr, Smith, Vassar, Wellesley y Barnard, este último perteneciente a la Universidad de Columbia; y finalmente, la Escuela de Verano de Middlebury College, que envía anualmente un grupo de estudiantes «graduados» a la Universidad de Madrid. Precisamente mi presencia en España, aparte de razones particulares, se debe a haberme encargado este año de la dirección del grupo de Middlebury.

En cuanto a las tendencias generales de los estudios, tan sólo haré dos aclaraciones: Primera, que es preciso distinguir dos niveles de enseñanza: el del «College», o estudios «undergraduate», donde el español y la literatura se enseñan como parte de la formación general del estudiante, y el de lo que allí se llama Facultades Graduadas, equivalente, por lo que a nuestra disciplina concierne, a las Facultades de Filosofía y Letras, donde los estudiantes, ya especializados, se preparan para el profesorado y la investigación, mediante la obtención del grado de Master (equivalente, más o menos, a nuestra Licenciatura) y el Doctorado.

La otra aclaración es que en la mayoría de los departamentos hispánicos se concede idéntica y, por lo general, combinada atención a lo español y a lo hispanoamericano. También se estudia portugués y las literaturas de Portugal y el Brasil, pero por varias razones, los estudios luso-brasileños no han logrado aún arraigo suficiente como, sin duda, merecen.

Este sería el momento de hacer el elogio del hispanismo norteamericano, si no fuera abusar de su paciencia y de la de los lectores. Quiero decirle, sin embargo, que a veces se tiende injustamente, y en nombre de no sé qué sutilezas críticas, a menospreciar la calidad de dicho hispanismo, así como he notado en España una cierta tendencia a menospreciar, por prejuicio o ignorancia, otros aspectos de la cultura y vida norteamericanas. A los que tal hacen, y limitándome ahora sólo a nuestros estudios, les recordaría simplemente que raro es el tema importante de nuestra historia literaria y lingüística al que el hispanismo norteamericano no haya aportado alguna obra o estudio monográfico de consulta indispensable, sin contar el caudal bibliográfico —de valor, claro está, variable— con que las revistas y prensas de Estados Unidos contribuyen anualmente al conocimiento y difusión de nuestra cultura. Quizás no estuviera de más recordar también que aún no se ha superado —para lo que nuestro tiempo exige, se entiende— una Historia de la Literatura como la de Ticknor.

5.—¿Qué aspectos de nuestra literatura contemporánea interesan más allí?

—Si por literatura contemporánea quiere usted decir la de las últimas décadas, la que hoy se hace, creo no engañarme si afirmo que es aún muy poco conocida. Apenas si algunos nombres destacados empiezan a despertar interés: Cela o Carmen Laforet, entre los novelistas, quizás algún otro un poco posterior; Marías, Laín o Aranguren, entre los ensayistas; pocos de los poetas posteriores al 36 son conocidos, salvo dentro de un reducidísimo sector de profesores interesados en poesía y atentos a la actualidad. Aumenta, sin embargo, la difusión de revistas como **Insula, INDICE** y ahora **Los Papeles de Son Armadans,** a través de las cuales irán poco a poco penetrando los nuevos valores.

En cuanto a los nombres consagrados, y ya históricos, en la literatura del siglo XX se estudia con creciente intensidad a los del 98 y sus continuadores o a los poetas del 25, y, desde luego, se sigue casi al día la producción de críticos, filólogos e historiadores de la literatura. Esto por lo que se refiere a los hispanistas; fuera de su círculo pocos escritores de habla española han roto la cortina de indiferencia y han llegado al público culto. Creo que sólo podría citar tres nombres: Unamuno, Ortega —que goza de enorme prestigio en círculos selectos muy limitados— y Lorca. Este último, el único nombre posiblemente conocido por el público general. De los hispanoamericanos, Neruda, Gabriela Mistral, quizás Rómulo Gallegos y Azuela. Son también conocidos, por ser más accesibles en inglés, Madariaga, Sender o Arturo Barea, y entre los hispanoamericanos, Germán Arciniegas. La novela de Gironella **Los cipreses creen en Dios,** gozó de un éxito de crítica pasajero. Y, finalmente, son muy es-

(Pasa a la página siguiente.)

EL SIGNO DE LA FE

Para A.

NUEVA YORK

Querido Antonio:

Hijo de mi costumbre, te escribo sin tus cartas a la vista. Pero de ellas retengo el latido esencial. Está bien que calles ahora —ya conoces mi desconfianza de las palabras no austeras, y aun de ellas, que con frecuencia sirven de encubrimiento. Lo que no encubre, sino que nos explica y justifica, son nuestras obras.

Tengo entre manos una obra de la que tú eres parte viva y mayúscula. Tu fracaso —si lo hubiere— sería el mío también, en medida considerable. Y no por ser *tú*, sino por ser amigo mío. (En toda obra humana, cuanto más generosa, más existe un egoísmo metafísico, del que se alimenta.) Aclarar esto nos llevaría lejos. Quiero ser menos prolijo. He de hablarte de un tema que estoy leyendo en Guardini, y que enlaza con mi carta a R., publicada en el anterior INDICE. Allí fuí sarcástico y algo seco, porque la ocasión me parecía obligada; pero tú sabes que esa carta estaba escrita hace meses y no remitida, para no «herir» a su destinatario. ¿Cuándo conviene, porque es puro y leal, herir, y cuándo no? De estos problemas de concordia, proporción y tacto —en resumen: política— está tejida la vida moral: la fe.

A esto iba, Estoy leyendo un bello libro de Guardini, *Sobre la vida de la fe*, que no llega a 150 páginas. Debes conocer este libro (1). Es breve, substancioso, experimentado. Evidentemente: con ardor verídico que transparece en claridad y quema, sólo puede escribirse de lo que se ha vivido. Sin experiencia no hay *conciencia*, o será una conciencia lunar, de penumbra y atisbo.

Este libro, a ti te hará un bien positivo, en cuanto rehila, ata, desata y vuelve a anudar los problemas de espíritu propios de un hombre de tu talante, arrancado de raíz a la fe de tus mayores, pero en cuyo suelo, con el ánima torcida, como arrasado por el viento permaneces.

El libro de Guardini debieran leerlo miles de católicos españoles. Aprenderían a dudar de sí, no de su fe: es decir, a comprender que la fe es el misterio divino sumo, y que Dios, sin duda, escoge muchas veces como a «predilectos» a los que hace dudar, caer, herirse con las zarzas, los pecados del camino, pero en cuyo corazón acedante no se extingue la nostalgia, el escozor de la esperanza... Tú eres uno de estos desesperados en la espera —como en parte yo mismo—, a los que la fe firme y serena de los augustos —los pobres de espíritu, los puros de corazón— nos aplaca los nervios y nos hace pensar: «¿Cómo es posible? ¿Existe esa luz de mediodía...?»

La fe es asunto de cada hora, o de estaciones, como en el tiempo geográfico y en el viaje en tren a una provincia española. *Recaes* en el invierno, alborea el verano, te «detienes» una hora, «ganas» unos minutos... Incluso, como el cielo de las estaciones y los trenes españoles, siempre llegas; llegas, por fin...

El misterio por excelencia de la fe, que es el de Dios y el de la conducta moral del hombre, no puede penetrarse sin «entregar» previamente el alma —no otra: la tuya, la de cada día, en cada instante—, para, perdiéndola, ganarla... ¿Cómo se explica esto comprensiblemente al que no cree o no ha creído con anterioridad? Imposible. Pero los que, como tú, habéis creído, sin saberlo y contra vuestro parecer, creéis. Cree el que busca creer sólida y decisivamente —tal tu caso— y no cree el que ni se hace cuestión de la credulidad y el escepticismo, porque tiene el corazón embargado —mejor diría encharcado— de su atonía; de suficiencia y desamor. Y cree, ni qué decir tiene, el que pelea con el fantasma, la sombra o eco de su fe para quitárselos de encima. Es que, en efecto, vive bajo ellos: la fe no ha soltado su presa.

En mi experiencia, la fe es una irremisión irremisible, que te obliga a obrar vacilando. ¿Te ocurre algo por el estilo? Sé de muchos que así viven, presos en su fe sin saberlo... y sin quererlo. Pues la fe es confianza, sí, pero también temor en el corazón, y *acedía*, como llamaban los antiguos al «cansancio del bien» —octavo pecado—. Es decir: que cuando no pecas contra los Mandamientos, pecas por cansancio de no pecar...

Esta fe irresoluta, aunque pertinaz, al español le parece cosa del demonio. Cosa del demonio nos parece, por el contrario, a otros el «presumir» de cristiano sin un cristianismo santificante, ejemplar. Y ¿dónde están esos cristianos «modelo»? Me parece emotiva, a fuerza de ser sencilla y patética, la frase de Kierkegaard: «*El verdadero cristiano es un hombre que no dirá jamás: soy cristiano*».

No puede serlo íntegro el que alardea de ello constantemente, sin embargo de su vida disipada, frívola o enfática.

Veremos al final, cuando ya no veamos, el que puede mirar a los ojos de Dios, diciendo: «He creído». No serán tantos como los que ahora confiesan a Dios con la boca, sin pensamiento de El; sin que la mitad de la vida despierta se la hayan pasado razonando, temiendo, dudando, impetrando el nombre de Dios, su fe y su justicia.

Querría que mis palabras te sirviesen de alivio y, en medio de la niebla, te ayudasen a creer. Quizá uniendo nuestras vacilaciones —en cada uno de su estilo— salgamos del paso. Tú temes por tu fe no recobrada; yo, por la mía insuficiente, semiinútil, que no me alcanza para obrar con arreglo a los Mandamientos estrictos. «No pecarás».

Somos pecado y culpa y de este atasco no sale quien cree, salvo si es santo. ¿Y quién es santo? «Sólo Dios es Santo». Somos, pues, humillación.

Uno a tu desasosiego de creer que no crees —anhelo de creer— mi humillante fe estéril, provisional e incompleta. Si fuese íntegra, acaso tú creerías. Estarías ya persuadido, por mi respiración moral —mi ejemplo— de que la fe es el negocio sumo del hombre: como que es su «salvación» —la palabra que tantos dolores de pecho te ha dado.

Abrazos,

J. Fernández Figueroa

(1) Ediciones Rialp. — Colección "Patmos". — Madrid. 1955.

Instancia

ZARAGOZA

3 de abril de 1958.

Sr. Director de INDICE.

Muy señor mío:

Con el envío de mis contestaciones al cuestionario HABLE USTED de su Revista, quiero manifestarle un pequeño problema, que por no ser único en el ámbito estudiantil español, espero que será de su interés.

Tengo el título de Profesor Mercantil (Promoción 1953-54), obtenido según el plan de estudios año 1922. Una vez terminada mi carrera y obligaciones militares, sentí la vocación de estudiar la carrera de Filosofía y Letras, para conseguir lo cual, presenté instancia en el Ministerio de Educación Nacional, en octubre de 1956, con objeto de lograr la oportuna convalidación de estudios: bachiller, preuniversitario o lo que me correspondiese.

Desde entonces han pasado dieciocho meses y con ellos he perdido no pocas ilusiones y aspiraciones, aparte de mi continuada ansiedad en espera de contestación. Como en mi caso se encuentran bastantes estudiantes de distintas especialidades, y no habiendo obtenido hasta la fecha ningún resultado positivo en mis indagaciones cerca de distintas personalidades, es por lo que le escribo esta carta, con el ruego de que, aunque su motivo no sea muy indicado para incluírla en las páginas de su Revista, le encuentre usted algún hueco que ocupar junto con la publicación de su correspondencia diaria.

Acaso, hacerlo, no sirva más que para satisfacción de los que, como yo, se encuentren pendientes de solución de alguna tramitación administrativa para encauzar o mejorar su vida; acaso sirva, al menos, de precedente.

En todo caso, y confiado en su publicación, le pido perdón por aprovecharme de su amistad y comprensión hacia estos pequeños problemas de la generación actual.

Por todo ello le quedo de verdad muy agradecido,

Roberto GRAO GRACIA

Con reservas

SABADELL, 31 de marzo de 1958.

Sr. Director de INDICE.

Mi distinguido señor:

Como representante en España del Comité Científico que dirige en Francia la publicación de las obras del malogrado y genial jesuíta Rvdo. P. Pierre Teilhard de Chardin, y por la causa que usted mismo podrá deducir del contenido de la nota adjunta, le ruego encarecidamente tenga la bondad de insertar esta nota en las páginas del periódico que usted tan dignamente dirige. Se lo pido en nombre de la objetividad científica y en bien del prestigio de nuestro país. La nota me ha sido enviada desde Francia, y yo no he hecho sino traducirla literalmente al español.

Con mi gratitud anticipada por el favor que le pido, quedo a su entera disposición, suyo affmo. y s. s.,

M. CRUSAFONT PAIRO

Del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

● El Comité que patrocina la publicación de las obras del Reverendo P. Teilhard de Chardin, por respeto hacia el pensamiento del autor, siente el deber de informar al lector español que, por un olvido lamentable del editor, la traducción de «El fenómeno humano» no ha sido sometida a la revisión que, de manera formal, fué solicitada a causa de la extraordinaria dificultad de la obra.

Por más que el traductor haya aportado todo su cuidado en el trabajo emprendido, el Comité lamenta tener que hacer determinadas reservas sobre el sentido disminuído o inexacto de textos y de notas particularmente importantes, tanto desde el punto de vista científico como por el de la ortodoxia católica.

SIETE PREGUNTAS...

(*Viene de la página anterior.*)

timados, en los círculos universitarios, los escritores que allí han vivido en los últimos años: Américo Castro, a quien acaba de concederse un premio universitario de gran prestigio; Pedro Salinas y Jorge Guillén, que este año está dando en Harvard los **Elliot Lectures**, justamente sobre los poetas de su generación. A Juan Ramón Jiménez se le admiraba entre los selectos, y la revista **Poetry**, de Chicago, le dedicó hace años parte de un número, pero se sorprenderá usted si le digo que su nombre apenas era conocido, aun entre la gente de letras, cuando se le concedió el Premio Nobel. Como verá usted, el balance no es muy favorable. Las razones de ello nos llevarían a problemas muy complejos. Pero creo que los hispanistas deberíamos plantearnos en algún momento el problema de la falta de eco de nuestros esfuerzos, de la escasa irradiación de nuestra cultura fuera del círculo de los especialistas.

Para que vea usted cómo ocurren las cosas, le contaré un hecho que me parece revelador. Hace cuatro o cinco años, cuando yo dirigía la Escuela de Middlebury, vino a verme un estudiante, John B. Rust, para que le sugiriese un tema de tesis doctoral. Como pensaba pasar algún tiempo en España, le indiqué el estudio de la novela actual, la posterior al 36, como tema de interés. Hizo una tesis sistemática de indudable valor y recogió la bibliografía más completa que existe sobre el tema. A través del estudio de Rust, Maurice Coindreau, profesor de literatura francesa en Princeton, traductor al francés, hace años —cuando enseñaba en el Instituto francés de Madrid—, de Valle-Inclán y más tarde de Faulkner y otros novelistas norteamericanos, conoció la obra de los jóvenes novelistas españoles, y ha empezado a traducir, al parecer con gran éxito, en París, a algunos de ellos. No me extrañaría que el éxito de Francia influya en los editores y el público norteamericano. Tampoco me extrañaría que el ejemplo de Rust cunda y empiecen a hacerse, si no se están haciendo ya, tesis sobre el teatro y la poesía más reciente. Creo percibir que la curiosidad existe.

6.—Y una pregunta más personal. Siendo usted director de la importante «Revista Hispánica Moderna», que tan alto servicio presta a la cultura española: ¿Qué problemas o cuestiones le plantea con preferencia esta dirección?

—Aunque el tema me interesa, como es natural, trataré de ser breve. La **Revista Hispánica Moderna**, igual que el Instituto Hispánico y el Departamento de la Universidad de Columbia, de la que es órgano, está concebida con el criterio dominante de mantener la unidad de lo hispánico. Por eso nuestra preocupación constante es la de conservar la proporción entre los artículos y notas dedicados a la literatura hispanoamericana —a la que por diversas razones quizás demos cierta preferencia— y los dedicados a la literatura española de los últimos cien años, que es el campo a que está limitada la revista. Hasta hace poco, publicábamos la bibliografía trimestral de todo el campo hispánico; últimamente, por las razones aludidas, que sería largo especificar, nos hemos limitado a publicar la bibliografía hispanoamericana, incluído el Brasil, pero estableciendo previamente un convenio de intercambio de fichas con la **Nueva Revista de Filosofía Hispánica**, de México, que publica la bibliografía referente a España y Portugal.

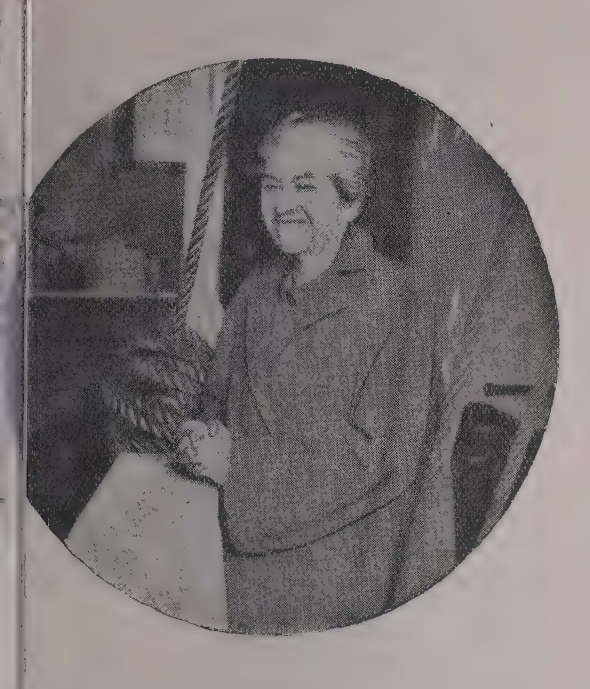
Otro asunto que me preocupa es ampliar las relaciones con España en varios sentidos. Aunque parezca mentira, aún se sienten los efectos de la incomunicación intelectual durante varios años entre Europa y América, a consecuencia de la guerra mundial. Concretamente, me gustaría que la revista tuviera más difusión de la que tiene en España fuera de los numerosos canjes que tenemos establecidos. Me gustaría también que los mejores entre los escritores españoles nos enviasen sus libros para reseñar, e incluso recibir más colaboración española de la que recibimos, colaboración que se atenga, por supuesto, al carácter académico y universitario de la revista.

7.—Finalmente: ¿Prepara de nuevo algún trabajo extenso para ser publicado? ¿En qué materias tiene puesta su atención o tarea investigadora?

—Por la índole de mi labor docente y de otras actividades académicas o anejas a lo académico, acaso también por temperamento y vocación, no puedo decir que me haya especializado en ningún campo preciso. Desde luego, he trabajado más en literatura moderna que en la clásica o medieval, aunque he dado cursos universitarios y publicado trabajos sobre temas muy dispares. Actualmente preparo tres cosas bastante distintas: una nueva edición de mi **Historia de la literatura española** y de la **Antología general**; un volumen sobre Jovellanos, para «Gredos», y un estudio sobre la literatura del siglo XX, que no sé aún donde me llevará. En términos generales, se trata de una revisión, lo más completa posible, de toda la crítica que se ha escrito sobre la literatura española de nuestra época, a partir del 98.

LA POESIA DE GABRIELA MISTRAL

Por Concha ZARDOYA



GABRIELA Mistral se consideraba mestiza de vasco y de quechuaymará, y a esta mezcla de ngres atribuía sus problemas íntimos y sus turlencias anímicas. Su desvío hacia lo hispánico se raízaba, según ella, en esta contradicción racial, darse cuenta de que a su tozudez vasca se ía una fuerte entereza castellana. Coincidiendo n Mañach, me parece más justo considerarla obrespañola» y «sobreamericana», «encarnación viente del alma hispánica continental». Su comensión de América era algo más intuitivo que cional; poseía un hondo sentimiento de la tiea, del paisaje y del indio, en totalizadora suma americanidad. Su americanismo —junto con su ilenismo— es una de las constantes de su obra, se halla presente en cada uno de sus libros: inicia en *Desolación* (1922); se hace cuento y ntar infantil en *Ternura* (1924); se acendra en *la* (1938); se universaliza en *Lagar* (1954), y la brevive en su *Poema de Chile*, aun inédito.

SU VOCACION LITERARIA Y poética surgió ralela a su vocación de maestra: a los quince os escribía con desenfado juvenil prosas de exarado romanticismo, que publicó *La Voz de Elqui*, riodiquillo local. Ambas vocaciones las había redado de su padre, maestro de escuela e imovisador de versos a la manera de los «payares» tradicionales. Así explica Gabriela Misal su despertar a la Poesía: «Mi padre escribía emas, y recuerdo que cuando yo tenía siete os me sorprendió descubrir un sentido místico el ritmo poético... En mis primeros años tuve irresistible impulso de escribir un poema cuansentí pasar un carretón. La rítmica monotonía los crujidos de su eje me fascinó. En esta fora nació mi primer poema.» Sus primeros intens poéticos culminaron en los «Sonetos de la uerte», que la revelaron como poetisa en los egos Florales de Santiago, en 1914.

Esta mujer —con nombre arcangélico y con mbre de viento— era una criatura errática, y vaba una vida sencilla y sobria, profundamente cética. Su vestido no ostentaba ni la menor queteria, ni tampoco su paso ni su ademán. dolor, en cambio, era su riqueza. Elevados eales progresistas orientaban su pensamiento y s acciones: un socialismo franciscano y una mpasión búdica empapaban su conciencia y ascendían a sus actos. Su palabra viva era rna y humana; pero, a veces, apóstrofes bíblis tremendos fustigaban por su boca la maldad, mentira, la injusticia. Escribía también, con a y ancha caligrafía, cartas extasiadas en sus as de paz pasados en Méjico; cartas generosas sde Portugal e Italia; cartas delirantes y trácas desde el Brasil, con el horror del suicidio l sobrino que amaba como hijo. Gabriela carba de dinamismo las palabras y frases más ncillas, las dotaba de una peculiar potencia, de vigor casi sobrehumano. Un vendaval de enordades, originadas por las más variadas reacones de la sensibilidad, salían de sus labios y su pluma. Era bondadosa y maternal, pero, a vez, dura, rocosa y justiciera. Sus conversaciones, sus cartas, sus versos, sus prosas, eran y son un alimento espiritual poderoso: más que deleite de belleza, son acontecimientos estremecedores, cataclismos y éxtasis del espíritu, experiencias tremendas e inolvidables que nos impulsan a autorrevelarnos. Conversaba sin reposo, sin zonas muertas, sin palabras vacías, en un esfuerzo que a ratos parecía doloroso al querer entregar la íntima verdad y el secreto sentir. Su rostro y sus ojos se iluminaban, embellecidos, al fijar un concepto sobre temas esenciales y hermosos: Dios, la Naturaleza, los niños... Su personalidad humana y poética puede resumirse así: franciscanismo y religiosidad junto a una exasperada sensibilidad dolorosa; santo poder de la humildad frente a un temple espiritual insobornable; alta y pura austeridad frente a un fulgor personal extraordinario; angustia desolada, pasión sólo suya, frente a un infinito amor por la infancia, fruto de una maternidad no realizada. Gabriela Mistral era un estilo total e inconfundible de concebir y expresar la vida. Una enorme fuerza flúida se desprendía de esta mujer alta, magna, entre olivácea y pétrea, de boca caída por el dolor, de voz grave y monótona, como una salmodia o una letanía. Una fuerza y una dulzura que arrastraban y enternecían, como si oscilara entre la caricia y la catástrofe. Mezcla, sí, de fuerzas contradictorias —corrientes de instintos opuestos, de sangres separadas, de psicologías en pugna—, que luchaban en ella desde el cuerpo hasta el espíritu, desde la raíz de su infancia hasta el final de su existencia.

VIDA Y POESIA LAS SUYAS DE región mineral, como el Norte chileno, de donde vino —cobre duro y salitre germinador—, con todo el secreto de esa geología, con la complicación íntima de las razas mezcladas, con el drama de la realidad de Hispanoamérica, con el recelo del inseguro porvenir del mundo. Poesía contradictoria de país contradictorio: crispada, dura, terca, andina y oceánica, indígena y castellana, dolorosa y andariega. Poesía varonil y femenina, a la par. Existencia y poesía en trágico combate espiritual, nunca resuelto, que se ahondó en su tensa intimidad con la materia, su desesperación terrenal y su búsqueda de un Dios que nunca logró asir ni penetrar.

Mucho se ha discutido el sentido religioso de esta poesía primitiva y violenta, a la vez que tierna y delicada. Para un sector de críticos, resulta más sujeta al desborde pasional del Viejo Testamento que a los dictados apaciguadores del Evangelio. Mientras Paul Valéry la califica de poesía que sorprende de la misma manera que la Naturaleza, Tomás Mann la emparenta directamente con el excepcional —y, para muchos, paradójico— movimiento existencialista del Cristianismo en las letras contemporáneas. Es el mismo descubrimiento del fracaso, la constatación de la soledad humana, la fuerza rectora de la existencia sobre las ideas, el combate agónico entre contingencia y esencia, el drama de la culpabilidad, que se advierten hoy en el inglés Graham Green, en el norteamericano Merton y en tantos otros. Pero el Cristianismo de Gabriela Mistral, antes que darle un sentido a su dolor, consiguió reflejar el trance de sus conflictos. Y, en lugar de quitarla, le provocó íntimamente uno de los más dramáticos desgarramientos que haya conocido un ser vital, intuitivo, interrogador, como fué ella. Esto, por sí solo, basta para dar a su obra la significación que tiene y a su vida todo el respeto que merece.

* * *

Adentrémosnos ahora en los libros poéticos de Gabriela Mistral, siguiendo el consejo de su coterráneo, el poeta Pablo Neruda: «Hay que entrar con reposo y con ímpetu en su poesía, en su prosa, tan rica y tan dura, como quebradas rocosas de nuestro territorio, llenas de misteriosas maderas, sarmientos encrespados, visitación de pájaros...»

Gabriela Mistral difiere de las demás poetisas hispanoamericanas de su generación en que cultiva denodadamente la expresión ascética, sin ornamentos ni afeites, imagen inequívoca de su propia persona humana. Dentro de su lenguaje, casi sarmentoso en ocasiones, no hay delectación alguna por los placeres o bellezas simplemente sensuales. La carne es perecedera y transitoria; el alma, es lo esencial. Un aire agreste, por otra parte, aroma sus versos, exentos de jardines y parques modernistas, sin cisnes ni faisanes. La sencillez y la profundidad caracterizan su palabra poética, de pura veta castellana. Su fervor lírico se traduce en fervor expresivo que, por ganar intensidad, alcanza el ápice de lo sobrecogedor y de lo tremendo, aunque esto signifique desarmonía e imperfección. De este modo, apasionados alaridos, increpaciones, un amor celoso e intransigente, traspasan los poemas de su primer libro, empapado de amor y dolor, en síntesis estremecedora. Visiones sangrientas, suplicios, llagas, heridas, etc., avivan el dramatismo y aun el tremendismo de muchos poemas de *Desolación*, historia verídica y amarga. Encontramos la honda desesperación en que la sumió el suicidio del hombre amado. El libro es un canto de amor y de muerte, directamente inspirado por la tragedia. Sólo por ser producto de dolorosas experiencias vividas y padecidas, no se apagará nunca. La poetisa muestra su corazón torturado por la muerte fatal o voluntaria del que amaba y por la frustración de un sentimiento maternal. El amor es, para ella, «amargo ejercicio» más que éxtasis y júbilos. Ama apasionadamente y con ansia total de posesión: el amado debe ser suyo, porque Dios lo manda. Nos hallamos, pues, ante un amor tiránico, dominador, inevitable, desesperado, celoso y hasta vengativo. Pero el amante y amado rompió

(Pasa a la página siguiente.)

ADHESION

de Alfonso Reyes

MEJICO

6 de mayo de 1957.

Sr. D. Juan Fernández Figueroa.

Mi querido amigo:

Tengo sin respuesta su gratísima carta del 30 de enero, asimismo el recado que usted me mandó primero a través de don Ermilo Abreu Gómez, y luego a través del Dr. Méndez. Le ruego a usted encarecidamente que perdone mi largo silencio, que ha sido completamente involuntario.

Inútil decirle que me adhiero con toda efusión a cualquier homenaje o recuerdo que se consagre a la gran poetisa chilena Gabriela Mistral, cuyo valor estimo no sólo dentro de la literatura, sino en el orden humano general. Me es de todo punto imposible, en las actuales condiciones de mi salud y de mi excesivo trabajo, enviar a usted un artículo en forma al respecto. Sólo quiero que conste mi nombre entre las personas que se unen a esta conmemoración, y recordar a usted que soy muy su amigo y muy amigo de INDICE y todo su grupo.

Le ruego tome nota de mi dirección personal, que va al pie de esta carta, para lo que en adelante se le ofrezca.

Muy cordialmente suyo,

Alfonso REYES

A Gabriela Mistral

Lago transparente
donde un puro rostro
sólo se refleja.

Grandes ojos veo,
frente clara, luces,
boca de tristeza.

Viento largo pasa
que riza y deshace
la suave belleza.

Allá arriba hay águilas
caudales, y crujen
las alas serenas.

Hermosa es la vida
potente: en la mano
de Dios se ve plena.

¡Qué azul acabado,
cuajado! No hay nubes.
¡La luz es benévola!

Pero abajo hay voces,
hay roces. ¿Quién llama?
Hay sombras y piedras.

Hay trochas, caminos,
desiertos, paredes,
ciudades espesas.

El sol. Su esperanza...
Las lluvias continuas.
Las muertas tormentas.

La luz. Su consuelo...
Las manos que tocan
las frentes en niebla.

Todo está en el nítido
temblor de la lágrima
que brilla en tus ojos, Ga-
[briela.

Vicente ALEIXANDRE

el pacto amoroso, vaciándose las sienes. El recuerdo del suicida es una obsesión que la sigue por todas partes. Sólo un consuelo tiene: ninguna mujer le disputará al hombre que fué, más que novio y esposo, el padre del hijo soñado y deseado. De ahí que se sienta viuda y madre frustrada, más que amante y enamorada. Gabriela Mistral muéstrasenos como una mujer casta, desprovista de erotismo y carnalidad. Las palabras cuerpo, brazo, labio, beso, etc., carecen para ella de toda voluptuosidad.

Todo el libro es, en rigor —salvo los poemas dedicados a los niños—, una *meditatio mortis*, en que lo personal se supera y logra acentos universales, válidos siempre, al margen ya de la tragedia amorosa. Entre los poemas especialmente relacionados con la muerte, se destacan: «El pensador de Rodin», quien «se acuerda que es carne de la huesa» y que ha de morir; «La cruz de Bistolfi», en que la cruz de Cristo se hace cruz del hombre, lecho de dolor que finge ser de amor a través de los siglos; el poema «Al oído de Cristo»; «Credo», cuya estrofa final afirma la esperanza en un Dios terrible y fuerte; «Viernes Santo» y «Canto del Justo» también son, en cierta manera, meditaciones sobre la muerte. Hasta el famoso poema —que enumera las fuentes literarias de la poetisa en su primera época— titulado «Mis libros» posee concretas y específicas evocaciones de la muerte, por la cual siente Gabriela Mistral especial delectación:

Os amo, os amo, boca de los poetas idos,
que deshechas en polvo me seguís consolando.

De la página abierta aparto la mirada,
¡oh muertos!, y mi sueño va tejiéndoos semblantes:
las pupilas febriles, los labios anhelantes,
que, lentos, se deshacen en la tierra apretada.

En el poema «Los huesos de los muertos», los vivos se muestran sometidos al poder de aquéllos, cuya fuerza consiste en vivir aun en la memoria de los que sobreviven:

Los huesos de los muertos,
en paletadas echan su blancor
sobre la llama intensa de la vida.
¡Le matan todo su ardor!

Los huesos de los muertos
pueden más que la carne de los vivos.
Aun desgajados, hacen eslabones
fuertes, donde nos tienen sumisos y cautivos.

En «Otoño», nos da Gabriela Mistral, transida por inmenso desamparo, una poética y siempre válida definición de la muerte:

Tal vez morir sólo sea
ir con asombro marchando
entre un rumor de hojas secas
y por un parque extasiado.

En uno de sus «Comentarios a poemas de Rabindranath Tagore», glosando la cita «sé que también amaré la muerte», la poetisa chilena nos entrega una nueva visión de la muerte, la cual se nos presenta como un ansia de Dios, como una culminación mística:

No creo, no, en que he de perderme tras la muerte. ¿Para qué me habrías henchido Tú, si había de ser vaciada y quedar como las cañas exprimidas?... Ni fría ni desamorada me parece, como a los otros, la muerte. Paréceme más bien un ardor, un tremendo ardor que desgaja y desmenuza las carnes, para despeñarnos candorosamente el alma.

Duro, acre, sumo, el abrazo de la muerte. Es tu amor, es tu terrible amor, ¡oh Dios! ¡Así deja rotos y vencidos los huesos, lívida de ansia la cara y desmayada la lengua!

El amor se convierte en «Dolor», la sección más importante de su libro. Como ya hemos indicado, narra su dolorosa historia: encuentros, silencios, éxtasis, infidelidades, tribulaciones... Pero los poemas más impresionantes son los que aluden directamente al muerto. La poetisa canta y llora exasperadamente al borde de su tumba o buscándole entre otras como una enajenada:

Por hurgar en las sepulturas,
no veré ni el cielo ni el trigal.
De removerlos, la locura
en mi pecho se ha de acostar.

Y como se van confundiendo
los rasgos del que he de buscar,
cuando penetre en la Luz Ancha,
no lo podré encontrar jamás.

(«Futuro».)

En los «Sonetos de la Muerte», Gabriela Mistral dice pocas cosas, pero éstas son tremendas, forjadas con pasión, fuego interior, violencia y lágrimas; no son suaves, ni retóricas, ni perfectas; carecen de coherencia lógica, pero sí poseen una coherencia pasional, psíquica e íntima. Mas también hay en ellos versos luminosos, deslumbrantes como rayos purísimos. En el primer soneto se siente madre del suicida; pero su ternura maternal se trueca, en el terceto final, en celos más allá de la muerte:

Te acostaré en la tierra soleada, con una
dulcedumbre para el hijo dormido...
... ...
Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

En el segundo soneto, cansada de vivir sin el amado, bajará a su tumba para hablar con él «por una eternidad». El tercero es un oscurso diálogo con Dios: su Dios vengador y terrible, Jehová no encubierto por Jesús ni por Cristo. La energía y la intensidad la obseden en un ansia de alcanzar el blanco de la divinidad. Se desinteresa de la gramática y de la retórica. Auna lo sublime y lo tierno con lo rudo, su voz bíblica con un sentido de imaginera medieval, en una visión sangrienta del Cristianismo, fusión de sangre y tragedia. Y es que la pasión terrena no sacia el alma de esta mujer del Antiguo Testamento, de este Job femenino: de ahí su anhelo de divinidad, en arrebatos y disparos de aliento teresiano. Fuerte y áspera mujer, indomeñable salmista que increpa o maldice con voz bravía.

Su poema «Interrogaciones» nos parece más definitivo que los famosos sonetos anteriores. Habla con Dios en favor de todos los suicidas, y, al final, niega que Dios sea Justicia, sino Amor, confiando en que su dulzura acogerá al amado, aunque no le nombre en verso alguno:

¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas?
¿Un cuajo entre la boca, las dos sienes vaciadas,
las lunas de los ojos albas y engrandecidas,
hacia un ancla invisible las manos orientadas?

¿O Tú llegas después que los hombres se han ido,
y les bajas el párpado sobre el ojo cegado,
acomodas las vísceras sin dolor y sin ruido
y entrecruzas las manos sobre el pecho callado?

En «Ceras eternas», poema fortísimo, subsisten los celos *post-mortis*, que aplaca sólo la certeza de que ya no habrá lascivia en el amado. Y, por ello, bendice la muerte:

¡Ah! ¡Nunca más conocerá tu boca
la vergüenza del beso que chorreaba
concupiscencia como espesa lava!
... ...
¡Benditas ceras fuertes,
ceras heladas, ceras eternales
y duras, de la Muerte!
... ...
¡Duras ceras benditas,
ya no hay brasa de besos lujuriosos
que os prueben, que os desgasten, que os derritan!

El poema «Volverlo a ver» es un grito de exasperado amor, casi aullido de loba antigua: ¡ver, ver al amado en cualquier parte! Verle y prenderse a su cuello sangriento por toda una eternidad.

Las invocaciones al amado muerto se siguen en otros poemas. En «El ruego» —una de las poesías más impresionantes de *Desolación*— pide por el suicida, pide el perdón de Dios para él: era bueno, era sincero. Las últimas estrofas son una especie de esperanzado aleluya: toda la Naturaleza se vestirá de gala: «¡Toda la tierra sabrá que perdonaste!». La pasión ha cedido ante el sentimiento religioso y casi místico de un Jehová transformado por primera vez en Dios de perdón. Y el lector siente en el aire la inminencia del milagro.



Gabriela Mistral con Concha Zardoya, en Audubon Park, New Orleans, a principios de 1956

En las «Canciones del Solveig», Gabriela Mistral espera aún a su eterno y antiguo amor. El viento es el hijo que pasa sollozando. Cae, cae la nieve en los senderos, en tanto ella espera todavía «sentada a la puerta».

Desolación guarda, además, numerosas elegías entre sus páginas: la dedicada a Amado Nervo, a Joselín Robles, a Teresa Prats de Sarratea. «La sombra inquieta» es también una elegía, lo mismo que el celebérrimo poema «La maestra rural».

El no menos famoso «Poema del hijo» es, en realidad, una larga elegía por el hijo que no tuvo: en ella encontramos los júbilos y los dolores de la madre que no fué.

Los poemas en que Gabriela Mistral canta a la Naturaleza, también son ricos en imágenes de muerte, pues ella le muestra, como la vida, sus facetas dolorosas y tristes. Así, el paisaje absorbe la angustia y la tragedia humanas. Y así, entre sus «Paisajes de la Patagonia», el primero, titulado «Desolación», está lleno de patetismo, que se transfiere a todo el libro, impregnándolo del contenido de su nombre. «Arbol muerto» es la humanización dolorosa de un árbol trágico, «mordido de llagas», cuyas raíces buscan a los que quiso en primavera, «con una angustia humana». En «La lluvia lenta», ésta, cayendo nocturna e inerte, es agua de la muerte; el cielo es corazón que sufre y se abre en llanto.

DIREMOS, EN SINTESIS, que *Desolación* es poesía hecha grito, hecha clamor: clamor de venganza, clamor de ruego, clamor de ternura, clamor de pasión insatisfecha. Gabriela Mistral, en él, clama y clama; se alza desoladamente a Dios y trata de aplacar su crueldad; eleva su angustia preñada de dudas y recelos, en todos los tonos, desde la súplica hasta la amenaza, desde la humildad hasta el más luzbélico orgullo. Libro, pues, de alarido, en que un alma grita, desgarrada por un amor insatisfecho, y sólo la fuerza del grito, del alarido y del clamor determina el prestigio súbito del verso. El aura que colorea este libro es el rojo vivo, color de sangre trascendido de la tragedia interior de esta mujer. Gabriela Mistral, apasionada máxima que ama más allá de la tumba y que no transige con la Muerte.

En cuanto a su técnica, *Desolación* es el resultado de la confluencia de dos corrientes opuestas —la *pseudoclásica*, implantada en América por el romanticismo españolizante, y la *modernista*, importada de Francia por Darío— que toma cauce propio y remonta aguas con gran dignidad personal, pero sin renegar de lo que debe a sus afluentes. Sin embargo, a diferencia de los «clásicos» y «pseudoclásicos», Gabriela Mistral descuida la forma; su mismo vocabulario tiene en ocasiones una audacia casi bárbara que, no obstante, justificamos siempre y hasta aplaudimos. Al revés de Darío, elige las palabras menos suaves del léxico para expresar sus emociones. Lacerada y bañada en lágrimas, no sabe gemir ni rogar a Dios con las palabras oleosas con que la miseria humana trata de ablandar a la divinidad. Más que una mujer marcada por el destino, es una fuerza de la Naturaleza que se rebela contra las demás fuerzas cósmicas que la circundan. Su duelo no produce conmiseración ni ternura, sino espanto. Su voz causa calofríos y su vocabulario tremendo no admite críticas, puesto que es una lengua posesa, profética, isaíaca, que clama por suplicios medievales o castigos de un Jehová terrible. Lo tonante y lo cruel se alzan frente a la mansedumbre y la humildad de corazón.

Sólo el amor a los niños, sólo su apostolado de maestra, endulza y calma su pena y su desolación. Gabriela Mistral compone canciones de cuna, arrullos y cuentos, maternalmente. Sólo estos poemas curan su ensangrentada llaga. Integran una considerable porción de su primer libro, y más tarde, con otros nuevos, pasan a *Ternura*, que, de este modo, no podemos considerar un segundo libro ni un libro «nuevo», sino una simple compilación de sus poemas dedicados a la infancia. En ellos, Gabriela Mistral interpreta a todas las madres: a la india quechúa, mejicana, maya; a la mujer chilena y argentina. Y convierte a la vieja Gea en madre y al mar en nodriza. Lo geográfico y lo agrio impregnan estos «arrorós» de Elqui y de la Patagonia. Expresiones populares de todas las tierras de América cantan en estas canciones ternísimas, maternales. La flora y la fauna del continente latinoamericano se revelan, en todo su color y en toda su belleza, a los niños de cada país. *Ternura* resume cuanto hay de suave y de delicado en la poesía de Gabriela Mistral: sus cancioncillas asombran por su sencillez y ritmo, por sus deliciosas anáforas, por su ligereza y donaire:

¿En dónde tejemos la ronda?
¿La haremos a orillas del mar?
El mar danzará con mil olas,
haciendo una trenza de azahar...

PARTE DE ESTAS CANCIONES vuelve a pasar a *Tala*, libro que revela ya un nuevo ciclo poético en Gabriela Mistral. Y es que cada obra suya lleva un «rezago» —como ella decía— del anterior, a modo de solera o mosto, que pasa de libro a libro, de regusto que no se quiere perder, de pulpa que ha de quedar en las rendijas del lagar.

En *Tala* advertimos un proceso desmaterializador: Gabriela Mistral se desnuda de temores y necesidades mundanas, y se nos muestra más rica espiritualmente. Reconcilia la vida —la rosa— con el dolor —la espina—, admitiendo que son inseparables. Por todo el libro, además, circula una sensación de madurez espiritual: el transcurso del tiempo es, por ejemplo, casi una presencia. Participamos con la autora en el solitario vagar por el mundo. El desasimiento material que producen los viajes, culmina en una exclamación definitiva en el poema «Ausencia»: «¡Se nos va todo, se nos va todo!». La primera parte de esta obra enlaza con *Desolación*, pues el tema de la muerte la nutre también: «Muerte de mi madre» se titula. Pero el dolor, en estas elegías, se une de un modo más natural al sentimiento íntimo y religioso en el que cierta esperanza de redención brilla siempre. La desesperación trágica se ha convertido aquí en serenidad y en fe esperanzada. La palabra poética, por otra parte, se hace parca y cortante al reconocer el mundo de la realidad, dándosenos éste en honda y original visión: el pan, la sal, el agua, el aire —«Materias» las llama Gabriela Mistral—, el sol del trópico, la cordillera, el maíz, el mar Caribe —integrando su visión de América—, las criaturas que ha encontrado en su vagar, todas las formas de la «saudade» viajera... Realidades todas transfiguradas en alucinada y alucinante poesía, de sello personalísimo, que muchas veces vuelve a verterse en vocablos y estrofas delirantes, en versos irreductibles en su ausencia de toda lógica, abiertos a la alucinación y al caos de lo apenas expresable. Su «mestizaje verbal» es patentísimo en este libro, de «clima» agitado y violento todavía en algunos poemas, pero de los cuales está ausente la pasión amorosa que daba sangre trágica al primero. Se ha acallado lo juvenil en esta obra recia. El vocabulario ha crecido también: abundan arcaísmos y neolo

(*Pasa a la página siguiente*)

GABRIELA MISTRAL

Hasta el año 1914, cuando cumple veinticinco de edad, Gabriela Mistral es, simplemente, Lucila Godoy, una maestra primaria vagamente conocida entre algunos lectores como autora de versos que no habían llamado la atención, resistida y aun rechazada en el ambiente pedagógico - administrativo, porque no había hecho estudios regulares y carecía de títulos suficientes para ocupar un cargo, aun el más modesto, en el sacrosanto escalafón.

Ese año, memorable también por otra causa, hubo en la capital unos Juegos Florales a la antigua, con su Corte de Amor, un mantenedor de la fiesta, discursos, flor natural, presencia de las autoridades públicas, etc., tales como nunca se habían celebrado ni volvieron a celebrarse después.

Parece que se hicieron especialmente para que del capullo de la humilde e ignorada maestra brotara la terrible mariposa de los *Sonetos de la Muerte*.

Ellos la hicieron célebre de un día a otro, le crearon lo que más necesita el escritor para surgir: una leyenda.

Pero la fama, la verdadera fama, nacional e internacional, sólo le llega el año 1922, cuando ha cumplido los treinta y tres. Vasconcelos, Ministro de Educación de México, la invita a colaborar con su Gobierno en la reforma de la enseñanza, la sienta a su diestra, le rinde grandes honores. Entonces, innumerables ojos se abren, maravillados, a la belleza de una poesía nueva y pasional, que un reducido círculo admiraba, que la mayoría hallaba audaz y algunos viejos se dedicaron a combatir con encarnizamiento, como escandalosa e ininteligible.

Esta animosidad persiguió muchos años a la poetisa.

No le perdonaban algunos que desde tan bajo hubiera subido de pronto a una elevación continental. El Premio Nacional de Literatura que se otorga anualmente a los autores nacionales —parece increíble— lo obtuvo después que le habían concedido el Premio Nobel. Extremada, aun exageradamente sensible a la malevolencia, Gabriela sufrió mucho con la de sus colegas docentes y escribientes. Y eso contribuyó, más que la ausencia, a distanciarla de su patria. Porque Gabriela amaba, sin duda, a Chile, y más aún el valle de Elqui, donde nació, y su pequeña aldea de Monte Grande; pero ese amor no se extendía, salvo raras excepciones, a los chilenos. Siempre estaba desconfiando de ellos.

Esta fué una de las espinas tenaces que Gabriela Mistral tuvo clavada: nada logró arrancársela, ni desagravios, ni premios, ni la apoteosis de 1954. Todo eso pasaba al lado suyo como dirigido a otra, sin tocarla.

Pero tal vez fué más amarga otra de sus espinas: la soledad. Apasionada, vehemente, no tuvo la felicidad en el amor. ¿Quién ha dicho como ella, con tales palabras, con tales gritos, su tragedia?

El dolor, el amor y la muerte llevaron su poesía a la suprema exaltación: nunca conseguiría superar su primer libro o, exactamente, la primera parte de



su primer libro, *Desolación*, donde está esa *Plegaria* digna de un profeta hebreo.

Y aquí descubrimos, acaso menos consciente, no por eso menos honda, una tercera espina, la de la artista que sobrevivía, en la plenitud de la gloria, a la causa fundamental de esa gloria.

Constituye un delicado problema para los escritores obtener la nombradía máxima con la obra inicial y penetrar en la vida literaria llevando sobre la cabeza cierta aureola. Sienten que su existencia empieza a girar dentro de un círculo. Después de servirles como resorte y partida para lanzarse, se les convierte en cadena que los obliga a volver al mismo punto. El verdadero creador no ama sino las criaturas que engendrará. Vigila con la mirada a las demás y no le disgusta que hagan su camino y las festejen, siempre que no se conviertan en obstáculo para seguir su carrera.

Seguramente Félix Arvers llegó a odiar al cortejo de sus admiradores y admiradoras que, viéndole pasar, murmuraban: «Hay en mi alma un misterio y un secreto en mi vida...»

Cuando Neruda hace esa extraña declaración: «Sucede que me canso de ser hombre», cabe pensar que alude a tantos versos suyos dispersos en la memoria y en los labios del vulgo, objeto de ditirambos e imitaciones. ¿Y cómo no pensar que «La Casada Infiel» perseguiría a García Lorca? La hallaba en todas partes. De buena fuente sabemos que para nuestro Juan Guzmán una de sus habituales contrariedades viene de la jovencita bien educada que, deseosa de celebrar al poeta, recita en su presencia, inexorablemente: «Alma, no me digas nada...»

Correr así las calles y grabarse en todos los oídos una composición, integrando el acervo común, aumentar el tesoro de las «alegrías para simpre» de que cada cual participa, he ahí, sin vacilar, lo que más se acerca a la consagración definitiva. La criatura desprendida del creador existe por sí propia, vaga como un ser independiente, amada y acariciada hasta por quienes desconocen su origen. ¿Qué otro don podrá pedir la ambición literaria? ¿No se asemeja al íntimo sueño de la inmortalidad?

Pero los poetas y los artistas no se conforman.

Y se comprende.

Cuando el público llega a aprenderse un poema de memoria, la del autor, ya saturada de él, querría expulsarlo; porque «hay una cosa superior a la belleza: es el cambio» —dijo Barrés—. Cambiar es vivir.

Vanamente añadió Gabriela a su esplendor poético la grave nombradía de maestra. Fué la madre sin hijos que cobijaba a los ajenos, fué la mujer fuerte, la mujer pura, la aldeana apostólica que, sin dejar su sencillez bíblica, iba por las naciones americanas dando y recibiendo bendiciones. enseñanzas, una palabra de paz a los pobres y los oprimidos. Se jactó de su sangre indígena y de su amor a Israel, se acercó a los pueblos y a las más altas inteligencias del mundo. La lugareña de Monte Grande de poseía, en grado casi mágico, el don universal, y se la veía llegar con sorpresa, serena, tan en su casa, por los países más distantes, como si fuera investida de una misión. Era prodigiosa su facultad de conquistar la admiración de multitudes lejanas y la especie de soberanía de su palabra, su preocupación por la juventud, la naturalidad superior con que se imponía, sin dejar su porte austero, su iluminada sonrisa. Había en ella algo de Gandhi y de Tagore, un saber no aprendido, cierta irradiación.

En el fondo, seguía siendo una mujer desesperada. La gloria no será nunca para la mujer —ha dicho una escritora célebre—, sino «el duelo resplandeciente de la felicidad». O sea, del amor.

Lo mismo su poesía.

Ya en las postreras páginas de su *Desolación* anuncia el propósito de cambiar, abandonando el valle lúgubre por cimas claras: «Dios me perdone este libro amargo —escribe—, y los hombres que sienten la vida como dulzura me lo perdonen también. En estos cien poemas queda consagrado un pasado doloroso, en el cual la canción se ensangrentó para aliviarme. Lo dejo tras de mí como a la hondonada sombría, y por laderas más elementales subo hasta las mesetas espirituales, donde una ancha luz caerá sobre mis días. Yo cantaré desde ellas las palabras de la esperanza, cantaré como lo quiso un misericordioso.» Así pensaba a los treinta años.

Pero el poeta propone y la inspiración dispone.

Los subsiguientes libros de Gabriela se llamaron *Tala* y *Lagar*.

Uno y otro demuestran su anhelo de abandonar «la hondonada sombría», y también la de plegarse a las nuevas corrientes poéticas, orientadas por Neruda hacia formas diferentes.

Realizó ese propósito, consiguió mucho. Hay quienes prefieren esas obras a su manera inicial, frenética. Ella misma, desde luego. De sus últimas antologías suprimió, incluso, «El Ruego», su cumbre, la poesía que todos declamaban en las fiestas para honrarla.

No logró lo único que la habría satisfecho: superarse.

Es dudosa la historia del suicida en torno al cual ronda la locura de los desolados versos, y hay versiones que la presentan como un puro sueño nacido de unas cuantas palabras oídas. Nada puede ello contra la creación de la leyenda y el temblor de las estrofas, amasadas con sangre, más verdaderas que la verdad.

Ellas seguirán viviendo cuando el resto se haya desvanecido en la indistinta memoria de las generaciones. Ni el Premio Nobel, al cual llegó subiendo por las «laderas elementales», podría como ellas salvar la del olvido en que yacen tantos que, igualmente, lo recibieron. Ahí está el principio y el fin de su personalidad. Y por anchas y extensas que hayan sido las oleadas de homenajes a su muerte, en tantos países de uno y otro Continente, puede presentirse que cuando se borren esos gritos de amor, de dolor y de muerte que exhaló serán su único bagaje.

Porque es grande, sin duda, encarnar el alma de un país, y más el de un Continente y el de una raza; pero es mayor destino conseguir resonancia para siempre en el eterno conflicto de los corazones, sin nombre de país, raza o Continente, sin fecha de tiempo. ¿Agregaría algo a las cartas de la Monja Portuguesa si su autora hubiera sido una sabia humanista, una mujer ilustre, docta en ciencias y artes?

Se editarán un día, acaso muy pronto, las *obras completas* de Gabriela Mistral. Se recogerán sus escritos dispersos, sus artículos, ensayos, críticas y los «recados» famosos; una tarea que ella rehusó obstinadamente, porque no creía en los libreros, ni tampoco demasiado en sí misma. Se formarán volúmenes con su correspondencia copiosísima. Ya han aparecido, en Chile y en Ecuador, colecciones de cartas suyas: una, hecha en Chile por la señora Matilde Ladrón de Guevara; otra, en Ecuador, que ha editado su amigo Carrión. Pero no es aventurado predecir que de todos esos volúmenes, en cada uno de los cuales irá ella a bordo, solamente sobrenadará con el tiempo la navecilla de los cien poemas que ella quiso olvidar, pero que la inmensa mayoría prefiere y entre los cuales hay algunos imperecederos.

ALONE

a Poesía de Gabriela...

(*Viene de la página anterior.*)

smos, giros de la niñez, expresiones regionales, una lengua sin prejuicios, que aspira a una alidad poética total.

En *Lagar*, la poesía de Gabriela Mistral aparece an más severa y desnuda, en plenitud de esenalidad, solemne y densa. Se abre con un prólo- —el poema titulado «La otra»—, en que la etisa da por muerta a la mujer que fué: «Una mí maté: yo no la amaba». El libro consta numerosas partes, cada una de las cuales rupa las poesías según su tema: Desvarío, Guea, Jugarretas, Luto, Locas mujeres, Naturaleza, octurnos, Oficios, Religiosas, Rondas, Vagabunaje y Tiempo. «Recado terrestre» y «Ultimo árol» —al cual quiere acogerse a su paso por el undo, mejor que a «umbrales de casa»— cielan el libro a manera de epílogo. Gabriela Misal ha cumplido un largo ciclo vital y anímico. emos a la peregrina que ha contemplado muchos aisajes —Méjico, California, Cuba...—, pero que conoce sus «patrias» —Monte Grande (la aldea ilena en que se crió) y el Mayab yucateca— omo puntos cardinales de su vida. Conoce el esto de las puertas que nunca quisiera ver ceadas. Dice su adiós a las tierras de tránsito. e siente emigrada judía. Pronuncia sus despedidas hermosas y tristes... El drama colectivo del mundo se asoma también a estos poemas escuetos —en «Caída de Europa», «Campeón finlandés», etcétera—, en los que la tragedia personal (muy evidente y hondísima en la sección titulada «Luto») se ha depurado en sabiduría y aceptación. Ni un alarido aquí, ni un clamor, ni un treno. Todo va por dentro, en recatada sapiencia dolorosa. El «Tiempo» le da medida de su vida: primero, siente que ésta va huyendo con el atardecer, «callada y dulce como la gacela»; finalmente, acepta borrarse en la noche —la muerte—, como la montaña y la huerta en la gran oscuridad. Las «Locas mujeres» nos descubren facetas íntimas de su persona humana: «La desvelada», particularmente, nos pinta sus alucinaciones nocturnas, su encuentro con «un muerto» amado. En este libro, Gabriela Mistral ha vivido su tercera experiencia de la muerte, pero ante ella, a pesar de tratarse de un nuevo suicidio, no increpa como en *Desolación:* vence la terrible crisis —que físicamente se resuelve en enfermedad—, y logra una serenidad última, que no es precisamente filosófica, sino más bien religiosa. Las poesías que titula «Religiosas» recogen esta actitud de su espíritu, que, además, puede aún cantar canciones en sus «Rondas» a los niños, con gesto todavía aniñado, con voz todavía dulce, a pesar de su total desvalimiento ante la vida y la muerte.

UNA NUEVA GABRIELA Mistral se nos entrega en este *Lagar*, revestida de un nuevo tono, alzando una nueva actitud: un estoicismo profundo, que ha serenado los arrebatos y las iras. Notamos también una forma poética diferente: mayor desnudez y apacibilidad, mayor pureza y solemnidad en las estructuras métricas. Pero aun circula un hálito rural por estos poemas, saturados de alusiones a la Naturaleza, a sus animales y frutos: este aliento es perceptible hasta en el título del libro. En *Lagar* —culminación de la vendimia y, a la vez, símbolo bíblico— maduran las hondas experiencias vitales y la tragedia del vivir humano en los últimos años de Gabriela Mistral. Con él se cierra el tercer ciclo de su obra.

C. Z.

(*Tulane University*, New Orleans, Louisiana.)



EL FESTIN Y LA LLUVIA

Por JUAN E. ZUÑIGA

Estábamos allí reunidas bastantes personas aquella tarde de invierno. Muchas razones, muy diversas, nos habían hecho coincidir, y acaso la más importante fuera la constante lluvia que caía sin interrupción hacía tiempo. Fuera, un aguacero constante encharcaba el suelo, oscurecía los árboles y cubría los vidrios de las ventanas. Esto lo podíamos ver todos, y no nos alarmaba; pero a poca distancia, el nivel del río crecía sin cesar, y, aunque no lo viésemos, todos lo temíamos.

Los propietarios del albergue decidieron cerrar todas las puertas y balcones, echar las cortinas y encender un buen fuego en el «hall» para secar la humedad del ambiente. Porque todo estaba impregnado de humedad, aun dentro de las habitaciones; y las mismas ropas se notaban frías y blandas.

Estábamos allí reunidos —repito—, unos de buena voluntad y otros sin ella, pero todos hablábamos de temas superficiales y procurábamos entregarnos a la suave voluptuosidad del calor de los leños ardiendo. Una radio daba su música de «jazz», y el ruido del agua era apagado o se percibía muy lejano.

Había entre nosotros un hombre maduro, de facciones enérgicas, bien vestido, que se echó hacia atrás en el butacón donde estaba sentado, y sonrió. Dijo:

—He pasado varios temporales como éste en mis cacerías. Con buenas botas y un sombrero de hule, no los temo. Aunque lo mejor es no pensar en ellos, como si no existieran.

Aquellas palabras establecieron la comunicación y cerraron el círculo de los que rodeábamos la chimenea. Otro de los presentes razonó:

—Sí, siempre me han interesado las cacerías; poder perseguir y acabar una fiera, eso es muy agradable. Cuando la boda de mi hija hice lo que usted ha dicho: olvidé todo lo desagradable.

Una señora rubia, sentada a la derecha, de cuya falda brotaban dos hermosas piernas en sus medias finísimas, dijo:

—Ah, ¿tiene usdel una hija? ¿Se ha casado ahora?

Todos nosotros sonreímos con la cara, haciendo un gesto de interés y halago dirigido al hombre de la chaqueta «beige».

—Sí, tengo una hija, es mi única hija, no tendré más, y al casarse quise que fuera una fiesta asombrosa, como si se casasen todos nuestros descendientes a la vez.

—¿Es posible?—exclamó con alegría la señora.

—Sí, así lo dije. Figúrense que, durante toda la noche, novecientos invitados bailaron en las terrazas, donde había seis orquestas, servidos por doscientos camareros, sesenta cocineros... Se consumieron dos mil ochenta y tres botellas de champaña; hice traer las flores en avión...

—Caramba, eso que cuenta usted me recuerda el banquete de Annisios, ¿lo conoce usted? Era un hombre tan rico, que en la Constantinopla del siglo XV disfrutó de todos los adelantos de su época.

Quien así interrumpía era un hombre gordete y calvo, con gafas de oro y una tez blanquecina. Estaba sentado al lado del de la chaqueta «beige», y tenía un brazo apoyado en el respaldo de su sillón. Prosiguió: —Hay un libro muy completo sobre ese período, el de Diehl, aunque le falta rigor en las fechas.

—Pero eso fué en la antigüedad, ¿no? —le preguntó un individuo de gesto inteligente, que parecía ser un comerciante rico.

—Sí, claro, fué en el siglo XV. Es que yo hablo de la antigüedad; me interesa más que el presente.

—Bien; pero dejemos que este señor nos cuente lo de su hija. La señora del traje verde hizo un gesto elegante con la mano. Efectivamente, el de la chaqueta «beige» se había quedado algo cortado y miraba con enfado al hombrecillo calvo.

—¿Decía usted que llevó las flores en avión? Había hecho la pregunta una joven que estaba junto a la chimenea, y cuyo perfil se recortaba en la claridad anaranjada de las llamas.

—Traje las flores de Holanda, y en la iglesia coloqué un coro de niños detrás del altar mayor, y sus cabecitas asomaban, cantando, entre los ramos de flores.

El de la chaqueta «beige» sonreía, y en su cara brillaba el orgullo. Echado hacia adelante, con los codos apoyados en las rodillas, decía:

—La carroza donde iba la novia estaba pintada de rosa, y debajo de las ballestas había unas cajas de música que en cuanto montaba alguien funcionaban sin parar. A varios metros de distancia se oía una melodía dulcísima, muy propia para una novia.

Un joven de traje oscuro, que había estado de pie, aprovechó para sentarse y movió una silla. En cuanto estuvo sentado, tomó la palabra:

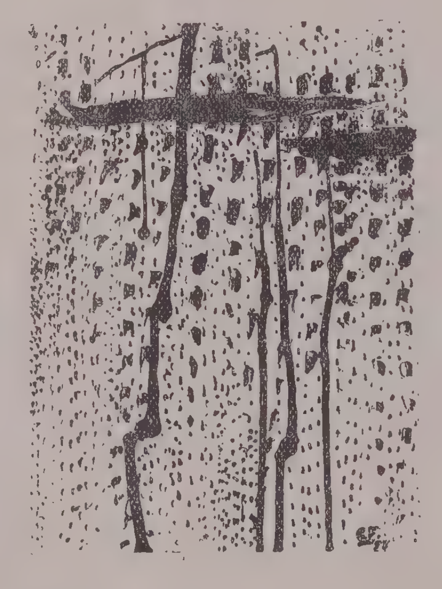
—¿Y cómo podía usted calcular el peso de la carroza para hacer funcionar la música?

—Ah, muy fácil. En los extremos de las ballestas hice montar unos muelles calibrados. Cuando aumentaba el peso total en sesenta kilos, saltaba el resorte.

—Pues no me parece lo mejor. Hubiera sido preferible hacer un dispositivo hidráulico calculando su presión en tres tipos distintos; por ejemplo, el tipo A, igual a sesenta kilos; el tipo B, igual a sesenta y cinco; el tipo C, setenta kilos.

—¡Por favor! —exclamó la señora joven—. Esta conversación me parece muy aburrida. Cómo hablan ustedes de esas cosas...

—Sólo es un momento, dispense. Decía que a cada tipo de presión, un



equivalente en peso. Y entonces se hubiera podido combinar la música y el peso de la persona que entrara en el coche.

Hubo un momento de distracción, porque la camarera trajo nuevas bebidas y el contenido de una copa se derramó en el suelo, y una pareja de recién casados que estaba a la izquierda dijeron algo y se rieron.

—Sí, joven, comprendo lo que usted dice, pero tenga en cuenta que en la carroza sólo iban a montar la novia y el padrino. El padrino llevaba en la flor del ojal, disimulada, una cámara fotográfica, y el disparador bajaba oculto por la manga hasta el guante de la mano derecha. Así que cada vez que daba la mano a un invitado, obtenía la foto, que nos servía luego para señalar los sitios en la mesa del banquete.

—¡Bravo! Qué ocurrente —y la señora del traje verde aplaudió.

—Ah, pues no es esto sólo. Al salir de la iglesia, desde un helicóptero se dejó caer una lluvia de flores. Era un aparato construido en nuestra fábrica, que en vez de los cargadores de bombas se le adaptaron bolsas llenas de tulipanes, rosas, jacintos. Y, además...

—Perdonen que interrumpa, pero yo noto mucho calor. ¿No lo sienten ustedes? Si seguimos así, nos vamos a asfixiar.

Todos volvieron la cabeza hacia la joven que había hablado así. En su cara se notaba cierta inquietud, por las cejas fruncidas y las mejillas muy encarnadas.

—¿No podríamos abrir un poco las ventanas? —continuó.

—¡No, no; imposible! ¿No ve usted que llueve a cántaros? Nos pondríamos calados, nos anegaríamos. No se puede abrir.

Las contestaciones fueron unánimes. La muchacha miraba delante de sí y se desabrochaba el jersey.

—¿Que está lloviendo?

—Pues claro, por eso estamos aquí. ¿Ahora se entera usted? —le dijo el que parecía un comerciante.

—Está lloviendo... Me gustaría salir y que me cayese la lluvia en la cara, y notar el frío...

Todos tuvieron un estremecimiento de extrañeza, y la miraron con desconfianza. La misma camarera se quedó con la botella en el aire, sin inclinarla para llenar una copa. La muchacha sonreía tímidamente y se volvió hacia la señora joven:

—¿No le gustaría salir a pasear y mojarse con la lluvia?—le preguntó.

La señora apoyaba la barbilla en sus dos manos cruzadas. Estuvo unos segundos viendo a la joven, giró los ojos hacia el suelo y contrajo los labios antes de contestar despacio:

—Sí, me gustaría mucho, a pesar de todo.

En el corro, alrededor del fuego, creció el asombro y se cruzaron miradas significativas. Dos señoras que estaban algo separadas, y que mantenían una conversación en voz baja, preguntaron:

—¿Pero quién dice eso?

Nadie se atrevió a hablar; todos se sintieron molestos, y bebieron sus copas para dejar pasar la situación embarazosa. La señora, fija en el suelo, sonreía y parecía no ver nada. Parecía una ciega que intuyese el mundo de la luz.

Al quedar en silencio, se oyó la radio, una música suave, y fuera, el repiqueteo de la lluvia y los canalones, que goteaban con fuerza.

—Llueve mucho —dijo alguien.

El señor grueso que había hablado el primero exclamó:

—¡Bah!, como siempre, como en todos los tiempos. Terminará pronto y podremos volver a salir.

—También llovió un poco el día que casamos a mi hija. Fué una lluvia menuda, pero mojó bastante la alfombra de flores que se había puesto desde la puerta de la iglesia hasta la calle.

—Pero, ¿por dónde debían pasar los invitados?

—No, era sólo para los novios y los padrinos. A ambos lados puse una fila de coraceros, con altos cascos y sables; bueno, eran los cocheros y jardineros de mis fincas, que les vestí así. Al terminar la ceremonia, cantaron la marcha de Tanhauser.

—Es magnífico. Una boda maravillosa. Puede estar orgulloso de ella; pero díganos algo sobre la fiesta, que suponemos sería también espléndida.

Un matrimonio bastante mayor, que no había hablado hasta entonces, pero que escuchaba atentamente, dijeron esto los dos a la vez, y no se podía saber qué palabra dijo uno y cuál el otro. Vestían de oscuro y estaban sentados junto a la mesa, enfrente de la chimenea, que carbonizaba toda la leña que iban echando.

—La fiesta que siguió a la boda se celebró en los jardines de nuestra propia casa, como ya he dicho. En iluminarlos se utilizaron cuatro mil bombillas, y para instalar las pistas de baile trabajaron una semana ochenta carpinteros. Cuando llegó la noche, los mil invitados tuvieron a su disposición varios comedores y doce bares, donde había toda clase de bebidas y las cenas más completas.

—A la boda de la duquesita de Cremont creo que concurrieron mil cien invitados...

—No, perdone, perdone que la contradiga, pero fueron sólo ochocientos. Me he enterado bien de esto.

—¡Bah!, eso es un detalle sin importancia —intervino el joven que antes demostró conocimientos técnicos—. Lo importante es lo cualitativo.

El hombrecillo calvo, el historiador, se movió en su silla.

—Sí, ahora se olvida, desgraciadamente, lo cualitativo, lo selecto, despreciado en estos tiempos que vivimos, infectados de vientos plebeyos, pero todos deberíamos respetar más la calidad, la nobleza...

En aquel momento en que estaba hablando reposadamente, y todos le escuchaban, una ventana se abrió de golpe, separando las cortinas y haciendo caer un florero. La fuerza del vendaval agitaba las cortinas como un gran pájaro. Todos los reunidos se levantaron espantados, se oyeron varios gritos, y la señora mayor se llevó las manos a la boca.

Solamente la muchacha joven se quedó sentada, mirando. Por la ventana veía los árboles de diversos colores sobre el cielo plomizo y a través de la lluvia impetuosa; llegó hasta ella una ráfaga de aire puro y frío, lleno de olores violentos, a tierra, a madera mojada, a plantas podridas, a pino y frutas, a nueces verdes. Le dió en la cara una corriente húmeda y embriagadora.

—¡Cierren esa ventana, cierren en seguida!

Varios domésticos se precipitaron a cerrarla, y uno de ellos trajo serrín para secar el suelo, mojado de gotas de agua. Hubo comentarios, y, ya tranquilizados, volvieron los presentes a ocupar sus puestos alrededor de la chimenea. Algunos estaban de pie y daban paseos cortos de un lado a otro del «hall», oyendo las conversaciones.

El historiador movió la cabeza y suspiró. En voz apenas perceptible, dijo:

—Temo que el río se desborde y llegue hasta aquí.

La señora del traje verde se volvió hacia él:

—¿Usted cree que pasará eso?

—No sé; acaso puede suceder, con esta lluvia.

—Vamos, calle usted; no diga cosas alarmistas —le contestó uno de los presentes—; eso no puede producirse.

—Y, sin embargo, es indudable que llueve sin cesar, aunque nosotros no nos mojemos aquí. La Historia registra temporales que duraron semanas enteras. Recuerde lo que dice Guibert de Nogent, el cronista de la primera Cruzada...

—¡Cómo me gustaría ahora sentirme abrazada!

Quien esto dijo, con voz fuerte y una entonación apasionada, con un gesto soñador, a la vez que se sonreía, era la muchacha que antes se había quitado el jersey. La señora joven se volvió hacia ella.

—Pero, hija, ¿qué dices?

—Sí, ser abrazada por un hombre joven, y reírme y no tener miedo.

El señor que describía la boda de su hija se levantó:

—Señorita, no puede decir esas cosas aquí, donde hay personas respetables.

Los allí reunidos miraban asombrados la escena, y en seguida manifestaron su enojo.

—Es improcedente, es escandaloso lo que ha dicho. Qué falta de respeto. No puede tolerarse.

Todos cruzaban estos comentarios. La joven no les escuchaba. La señora de verde le había puesto una mano en el brazo y la miraba con simpatía, atenta al gesto que tenía entonces.

—¿Pero cómo se atreve a decir esas deshonestidades? —se preguntaba atónito el joven técnico.

—Me marcho, salgo fuera —exclamó la muchacha. Se puso de pie, salió del grupo, recogió de encima de un sillón su impermeable y, echándoselo por los hombros, abrió la puerta que daba al exterior y desapareció.

Todos la siguieron con la mirada, contemplaron sus movimientos, vieron recortarse su silueta en la luz cenicienta de la tarde y cerrar tras sí la puerta. Oyeron los pasos de la joven alejarse por el sendero del jardín, oyeron el crepitar de la chimenea, oyeron la música de fondo que tenía toda aquella escena, y les pareció como si estos sonidos escaparan despacio, condenándoles a un silencio mortal. Hablaron, para liberarse de tal impresión:

—Esa muchacha ha perdido el juicio. Debíamos haber impedido que se marchara —dijo una de las señoras viejas.

—No comprendo nada de esto. Si parecía que estaba muy entretenida

(Pasa a la página 14)

BENJAMIN PALENCIA EN MUNICH

A mediados de marzo se abrió en Munich —en el Instituto Español de Cultura— una exposición de Benjamín Palencia, de la que luego la prensa alemana y otras publicaciones se han ocupado con relieve. Aquí damos una fotografía de ese acto, en que aparece el propio pintor, presentado al público por Rafael F. Quintanilla, en unas acertadas palabras pronunciadas en alemán. Dichas palabras, resumidas en su esencial contexto, son las que recogemos aquí. Rafael F. Quintanilla, escritor de prosa sobria a la vez que vigorosa, es el cónsul de España en aquella ciudad, de tan notable tradición culta.





Vista de Toledo.



Paisaje.



Paisaje.

Si en la pintura española contemporánea —y pensad que españoles son Picasso, Miró y Dalí— existen unos pocos nombres consagrados por su valor universal, creo que uno de ellos es el de Benjamín Palencia.

Por ello es fácil su presentación, innecesaria, por cierto, si Europa no hubiese atravesado, precisamente en los años que corresponden a esa vida, una ciega etapa de su historia; si sus pueblos no hubiesen vivido de espaldas unos a otros a lo largo de guerras, unas veces, y de ostracismos nacionales, otras. Y —digámoslo también— si Palencia no fuese, por temperamento y por vocación, un hombre casi huraño, que busca la soledad, el ensimismamiento fecundo, que pinta sin «curar» de la fama y que huye por instinto de los atajos usuales para lograrla. Pienso que su ejemplo es un buen tema de meditación a este y aquel respecto, y no creo equivocarme al presumir que muchos de vosotros abandonaréis esta sala, conmovida vuestra sensibilidad por un impacto hondo, pero, sobre todo, inesperado.

Sólo esa razón de posible desconocimiento, excusa el que en nombre de España os presente yo a este compatriota ilustre y aun me atreva a añadir dos palabras sobre su vida y su obra.

Palencia nació en 1903, en Barrax, un pueblo de la Mancha, que es seguramente la región española que mayor fama ha logrado en el mundo por mor de su ilustre hijo el Hidalgo Don Quijote. No preciso, por ello, describiros ese rincón de Castilla la Nueva, donde los molinos constituyen el más notable accidente de su sosegada geografía.

Desde niño pintó. Para pintar pasó a Madrid y allí expuso sus cuadros por vez primera, en 1920, es decir, a los diecisiete años. Este contacto con el público habrá de repetirlo profusamente a lo largo de su vida. Sus biógrafos destacan en ella las fechas siguientes:

Exposición Nacional, en 1922; Exposición de los llamados «Artistas ibéricos», en 1925, fecha en que emprende el «obligado» viaje a París. Conoce y trata allí a Picasso.

En 1928, Exposición en el «Museo de Arte Moderno», de Madrid, en la que se percibe su estancia de dos años en Francia, a través de nuevas morfologías aplicadas a una inconmovible temática hispana.

Viaja después por Inglaterra y Alemania.

Después, Nueva York, donde alcanza ventas importantes en la Galería Harriman.

Visita Italia, en la que encuentra —según propia confesión— «la dorada levadura». Se fija especialmente en el Giotto, Ucello y en Piero della Francesca. Sobre el primero escribirá a su regreso un libro: «Giotto, raíz de la pintura».

En 1933 vuelve a París, esta vez de la mano de Pierre Loeb, el «Veuillard» —valga la expresión— de Miró y de Picasso.

En 1940 crea y dirige la llamada «Escuela de Madrid».

Tras varios premios importantes en salones españoles, se le otorga el **Gran Premio** de la Primera Bienal Hispanoamericana. Desde entonces, baste decir que sus exposiciones constituyen un verdadero acontecimiento en la vida cultural española.

A lo largo de años va perfilándose su peculiar fisonomía humana. Pintor nato, pinta por necesidad, y es, naturalmente, autodidacto. Guiado por su solo instinto, ha recorrido los caminos de las «afinidades electivas». Partió del impresionismo, utilizó el cubismo y la magia abstracta del primer cuarto de siglo. Alguien le ha considerado como el último de los «fauves». De todas sus experiencias sacó una lección: el cubismo le dió la lógica; el expresionismo, su eficacia; el «fauvismo», su manera «casi carnívora» de sentir el color.

Ideológicamente suele encuadrársele en la llamada «generación del 98», la más importante que ha producido España desde su «Siglo de oro». Lo justifica, sin duda, su tema castellano y su mundo juvenil, el Madrid de los años treinta: Residencia de Estudiantes, «Revista de Occidente», «Cruz y Raya», etcétera. Pero creo que para etiquetarle así, aun con el relativo rigor que permiten estas catalogaciones, habría que plantearse un problema prematuro: el de si su generación, que es la actual, es en realidad epílogo del 98 o tiene, por el contrario, substantividad propia. Este problema no interesa aquí.

Sí interesa, en cambio, señalar que los amigos de Benjamín Palencia suelen ser intelectuales y, sobre todo, poetas: Juan Ramón, García Lorca, Ortega y Gasset, Zubiri. Lo indico porque es importante para entender su pintura, que ha sido definida como «equivalencia de poesía y magnitud».

Tal sería la primera nota, que me parece necesario señalar al poner fin a la reseña de su vida y abordar la de sus obras.

Palencia es un lírico de la intemperie. Pinta más con los sentidos que con los ojos. El mismo nos lo dice: «Cuatro elementos me despiertan el apetito de la pintura: el sonido, los olores, los tactos y el viento.» Colores y signos parecen transmitirnos mágicamente sus voces. Vibra en ellas el sonoro silencio de la Naturaleza sin Hombre: el quejido del aire rasgado por el ala, el morder bronco del agua sobre la roca, el agudo sonido de la esquila, y la amapola.

La diafanidad inmensa de sus cuadros ofrece un tacto palpable de volúmenes y de vacíos. Se respira en ellos un olor agreste de aire alto de meseta, con regusto de jara sudorosa, de tomillo seco o de leña de encina.

Junto a ese lirismo, fundida en realidad con él, aparece la segunda nota

(Pasa a la página siguiente.)

que queremos destacar en su pintura: Palencia es, fundamentalmente, un pintor de paisajes. Esto que parece normal en cualquier otro país europeo, es en España rigurosamente insólito. Si paráis mientes un instante en vuestro concepto de dicha pintura, observaréis que una de sus más peculiares características es precisamente la ausencia de la Naturaleza. Velázquez, El Greco, Zurbarán, Goya, y con ellos, cuantos pintores españoles alcanzaron nombre propio en el mundo, eligieron siempre el tema del Hombre. El trascendentalismo peculiar del alma española prefiere la Teología del retrato al **deísmo** del paisaje.

A esa razón espiritual, habría que añadir, por cierto, la excepcional dureza del paisaje español, del paisaje castellano, sobre todo, diametralmente distante de la verde, suave jugosidad de las grandes escuelas paisajísticas europeas, desde Claudio Lorena hasta Cezanne. El paisaje suele ser, pictóricamente hablando, una función de la luz, y la luz de Castilla es demasiado dura y cegadora para enfrentarse con ella, pincel en mano y en busca de color. Tal es, precisamente, la hazaña de este manchego.

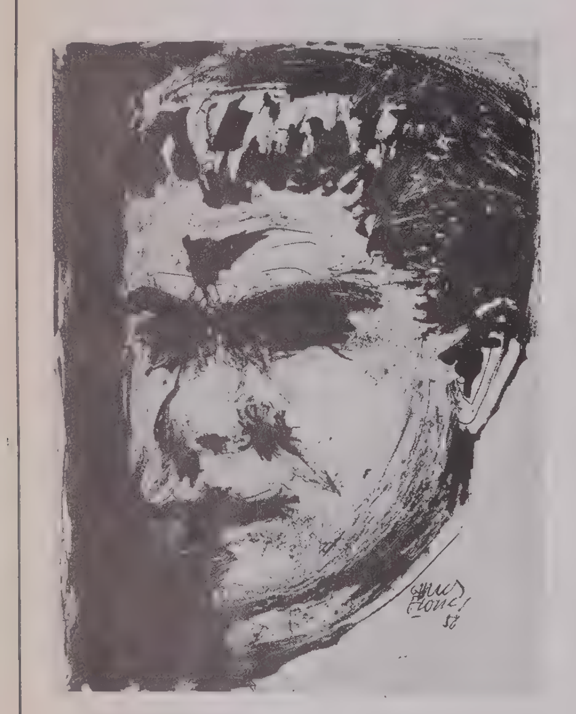
Palencia ha buscado siempre, como Don Quijote, el alma de la raza, y ha ido a encontrarla, me atrevería a decir, naturalmente, en el corazón de Castilla, en la vieja Carpetana, allí donde la tierra es pura geología, y donde la desnudez telúrica del planeta se encubre apenas tras el vello de una flora raquítica, extenuada en su lucha de milenios contra la erosión implacable del viento, el agua y el fuego, ¡eternos elementos! La luz allí no baña las cosas como en Venecia, en Barbizón o en Provenza; allí las abrasa con sol y hielo, las enciende con fulgores siderales en gamas estridentes, que Palencia ha sabido captar en su más pura vibración cromática: cendales cárdenos, oteros encendidos como pavesas, oquedades musgosas del granito, y tierras, tierras de toda gama, donde el Primario parece conservar virginal la huella de la Creación.

Palencia no retrata la tierra, se funde con ella; no la ve, sino que la goza con pasión. «La tierra —nos dice— es un ser vivo, personal e incandescente.» Mucho mejor, sin embargo, que mis palabras, os hablarán de todo esto sus cuadros. Vayamos, pues, a ellos, tensa el alma y alerta los sentidos, como va un hombre al primer encuentro con una bella desconocida.

Rafael F. QUINTANILLA

Munich, marzo 1958.

ILUSTRA ESTE NUMERO



CARLOS FLORES

Tengo veintinueve años. He vivido en Cuenca hasta los dieciocho, y en Madrid, desde entonces. Cuenca me parece uno de los lugares más extraordinarios del mundo. Mis aficiones son las que pueda tener el lector medio de INDICE y, además, el fútbol. Me hubiera gustado ser un buen futbolista, un Silva o un Di Stéfano. He colaborado con artículos o dibujos en varios diarios y revistas. Estoy terminando arquitectura.

EL FESTIN...

(*Viene de la página 12.*)

con lo que yo contaba de la boda. Una muchacha tan joven...

La señora de verde tomó la palabra:
—Déjenlo, no hagan caso; que haga lo que quiera. Usted siga contando lo de su hija. ¿Qué alhajas llevaba?

El que había sido preguntado volvió a sentarse, fijó su mirada en el fuego y se pasó las manos por los ojos. En su frente se veía el brillo del sudor.

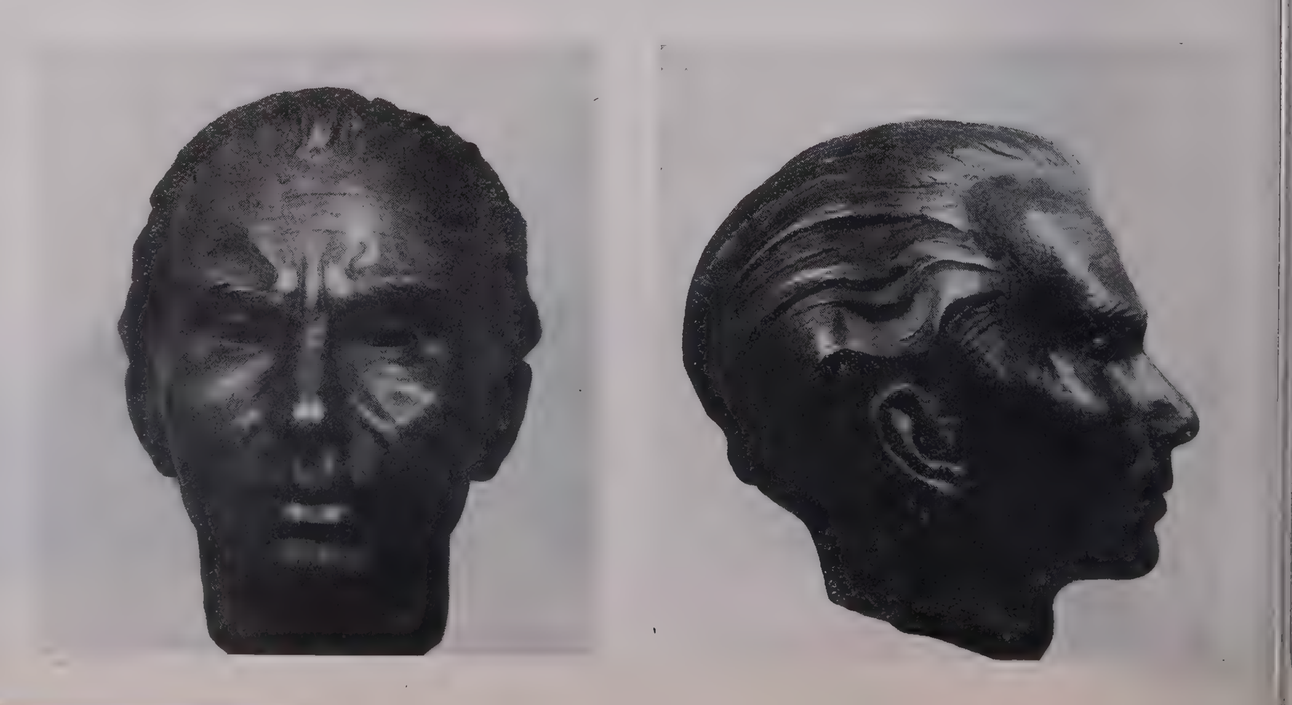
—Sí, alhajas, muchas alhajas muy costosas, joyas antiguas de oro y diamantes, y piedras preciosas traídas de todo el mundo, y oro y amatistas y muchas joyas, un río de joyas, y pieles finísimas...; y todo esto, incapaz de dar vida a un cadáver, de hacer latir a un corazón muerto.

Las últimas palabras las había dicho casi en un murmullo; apoyó la cabeza en las dos manos, y no habló más.

El agua seguía cayendo fuera con estrépito. El río desbordaba sus márgenes y, encharcando el suelo, llegaba con sus aguas al borde del albergue, y por las cocinas, por los pajares, por las cocheras, por los sitios más humildes y miserables, empezaba a invadirlo lentamente.

J. E. Z.

RETRATO DE DOMINGO ORTEGA • Por F. Otero Besteiro



PINTURAS DE F. MATEOS

Por Luis Trabazo

LA PALETA DE MATEOS SIEMPRE ıa sido un poco revuelta. Se diría que hasa sucia. Y conste que hago esta afirmación al y como la siento y sin el menor agravio para Francisco Mateos, porque yo considero a Francisco Mateos —y quiero decirlo sin ambages y pronto— como uno de los artistas más grandes y más sinceros que hoy tiene España, pese a todos los defectos episódicos o adjetivos que él pudiera ener. Pero la crítica, aunque respete lo nás, ha de considerar también lo menos, con imparcialidad y objetividad, si no quiee dimitir su propia función.

El que una paleta sea sucia, no es deeable. Indica que hay confusión en la técica, pero también confusión íntima, confuión de los sentimientos y las ideas. Yo no oy de los que piensan que hay una técica universal, una técnica objetivada y «a priori»; algo, en suma, que puede aprenderse como la tabla de multiplicar, y luego plicarla a los sentimientos y a las ideas personales que se tengan. No. Yo pienso que la técnica es también algo personal, fruto de un sentimiento y un concepto —concepto de la pintura y de la vida—; fruto también de la observación, la expeiencia y la meditación. Y que la función propia de la técnica artística —de la técica que uno va elaborando poco a poco, enta y pacientemente, como debe ser— consiste precisamente en adaptar —en traar de adaptar— la materia, siempre rebelde, al propio sentimiento y concepto, al propio espíritu.

La materia, nunca hay que olvidarlo, no es, de suyo, dócil. La materia es indómita, desesperadamente resistente en su aparente inofensividad inerte, pues la materia no es, aunque lo parezca, algo pasivo (su inercia es engañosa), sino activo, ofensivo. La materia, por propia naturaleza, es algo siempre lleno de agresividad, de ferocidad incluso, aunque esa agresividad suya se ofrezca bajo la capa santurrona de la quietud: quietud bien falaz, por cierto, y señuelo en el que caen muchos, muchos artistas.

En el mejor de los casos, la materia se ofrece siempre al artista como resistencia. La piedra es dura; la madera, como la piedra, en manos del escultor, tiene multitud de trampas: vetas, nudos, escapes, fallas, y no sólo esto, sino el peligro de sus espejismos expresivos. Hay que ir entrando en su técnica, que es entrar en su dominio, por ataques sucesivos, donde forzosamente tiene que haber derrotas, antes o después de las victorias. ¿Y el óleo?

LA PINTURA AL OLEO ES pringosa. Una materia que engaña mucho: suave y dúctil al pincel, en los primeros compases, saca, cuando menos se piensa, cuando uno creía tenerla en el bote, a relucir sus uñas de pringue, su indigestividad aceitosa. Los colores se manchan, se pelean, comienzan a hacer baches y rechupados, porquerías y manchas con las que no se contaba, en ese vehículo, ¡tan sedoso como parecía!, del aceite. ¡Y los mismos colores! Otra pejiguera: el azul abstracto (suponiendo que exista un azul abstracto o un rojo abstracto, etc.) es una idea con la que la imaginación ingenua juega a su sabor. Pero, luego, el azul —o el rojo o el amarillo— se presentan, en la práctica real, en la existencia, unidos a tales o cuales pigmentos materiales, que tienen sus caprichos, sus misteriosas y a menudo ignoradas leyes. El pintor tiene que contar con todo eso. Tendrá —no le quedará más remedio que hacerlo— que ir desentrañando, a base de peleas y de fracasos, esas leyes, esos caprichos, hasta despojar al color, al pigmento, de esos caprichos y dejarlo reducido a sus puras leyes.

Es, ésa, una tarea heroica, durísima, que exige una vocación y una paciencia casi de santidad.

El pintor profundo acepta la lucha abierta. No se limita a aprender de memoria unas cuantas reglas académicas, sino que busca, por su cuenta, y a base de trabajo



La intriga (Col. Barón de Brouhot. París).



directo con la materia enemiga, el sentido de las múltiples fuerzas que anidan, ocultamente, en la que él maneja. Y así, el pintor profundo realiza, en escala reducida (reducida a la esfera propia de su acción), una auténtica investigación del «ser», gemela, aunque de distinto orden, a la que realiza el filósofo; en tanto que el pintor superficial se limita a repetir mecánicamente —que vale tanto como decir sin conciencia de lo que hace— unas cuantas fórmulas aprendidas, mejores o peores, tanto da, que nada tienen que ver con el «ser», ni siquiera de soslayo. Y esa es la verdadera diferencia entre ambas clases de pintores: el uno tiene conciencia, y por lo tanto drama; el otro es un puro autómata, más o menos hábil, más o menos «virtuoso»; pero, de cualquier modo que sea, apartado, completamente al margen de la verdadera realidad, que es la realidad del «ser» y no la de su cáscara.

FRANCISCO MATEOS ES UN PINTOR profundo porque siempre ha buscado la realidad del «ser». Para ello hubo de aceptar aquella lucha abierta, y pasar, soportándoles hermosamente, por todos los trances de la derrota. Los colores se peleaban, porque su intuición de lo real iba más allá de lo que permitían su mano, su ojo y, en fin, su experiencia para expresarlo. El hecho de ser él un colorista nato, aumentaba, en lugar de disminuirla, esa lucha áspera. Pues su sensibilidad exacerbada de los tonos, al no conformarse con los que el azar o la fortuna le iban presentando, tenía forzosamente a buscar otros tonos más justos, más en consonancia con su apetito de color esencial y de forma, lo que exacerbaba, a su vez, y continuamente, su propia inquietud. Si a esto se añade que Francisco Mateos no es un pintor de grises, sino un colorista pleno, que siente con igual intensidad y pasión la totalidad de la gama, sin ceñirse ni limitarse a unos cuantos tonos, como ocurre con otros pintores, se comprenderá mejor lo arduo de su empresa.

Rouault, que era un gran artista, sin duda, dejó dicho que hay muchos pintores que piensan que el tener una gran variedad de tonos es un mérito; pero que, en su opinión, no era así. Y añadía Rouault: «Yo pienso que la clave no está en la multitud de los tonos, sino en que el artista halle unos pocos justos y bien armonizados: su canto particular.» Pero Goethe, que pasó muchas horas de observación y meditación investigando la esencia del color y de su sensación en la conciencia, pensaba, por el contrario, que la plenitud de una pintura dimanaba del hecho de haber llegado a realizar el artista, armoniosamente también, la escala completa.

No hay duda de que la reflexión de Rouault es penetrante; pero sólo en cierto sentido. Efectivamente, un baratillo de tonos, por múltiple y abigarrado que sea, no significa nada. En cambio, unos cuantos acordes, rigurosos, y estremecidos por la tensión apasionada que el artista les ha infundido, significan ya mucho. Pero la plenitud orquestal no está —sería una contradicción con la unidad esencial del ser, y de la misma naturaleza de la luz, que nos dice otra cosa— en unos cuantos acordes, por rigurosos y templados que sean; sino en la integración cabal, sin lagunas, de todos los aspectos de la gama, en un solo acorde esencial.

Francisco Mateos, inconscientemente tal vez, o tal vez deliberadamente, no podría yo decirlo, aspiraba a este acorde esencial.

LA VARIEDAD Y RIQUEZA DE su paleta y su continua inquietud en los acordes; su misma estridencia, a veces; su modo de fundir, haciendo y deshaciendo, *pisando* materialmente u n o s colores con otros, nos hablan de esa ansia suya, de esa búsqueda desesperada, ardiente —aunque maravillosamente paciente y tenaz, también— del acorde integrado.

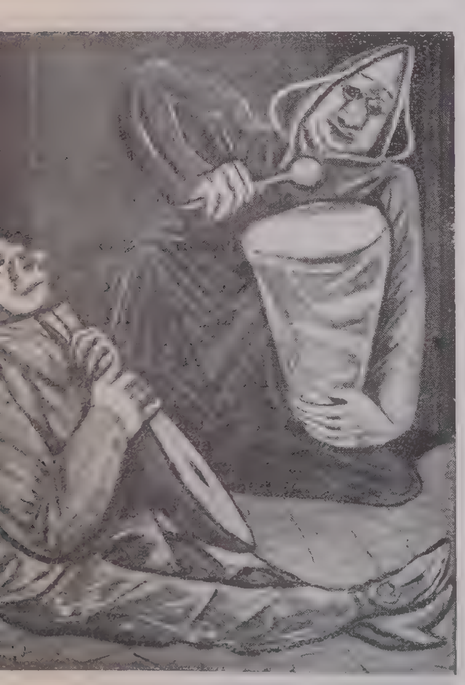
En pintura, en arte —no es la primera vez que lo digo— tiene tanta o más importancia el proceso que el resultado. Yo, desde luego, doy muchísima importancia al proceso, y es una de las cosas en que más me fijo. De hecho, el proceso (cuando el pintor no es un pillo que lo disimula, y entonces lo que se ve es el disimulo) queda reflejado, patente, en la obra. El ojo un poco experimentado puede, hasta cierto punto, seguirlo en su camino. En el proceso —no lo olvidemos— entra todo: no sólo los pigmentos que se ponen, sino también el ritmo, las vacilaciones, los tanteos... Todo esto —que no se puso premeditadamente, sino espontáneamente— queda visible en la obra sincera. Y es, contra lo que pudiera parecer —y no lo es, en cambio, esa «cierta perfección conseguida», de la que tantos, cándidamente, se enorgullecen—, el verdadero encanto, el verdadero hechizo y atractivo de la obra de arte; porque en él está la vida, con toda su tensión dramática, y lo que hace a la obra



Los musiquitos (Col. Muñoz Granell. Caracas).

única, irrepetible. Esas vacilaciones, esos tanteos, esos errores..., son los que hacen valiosa a la obra, porque ellos, y ninguna otra cosa, son los que la humanizan.

Quien siga el proceso de Mateos, a través de cualquiera de sus pinturas, verá que su caminar es un continuo afirmarse y negarse a sí mismo: una masa de azul, verbigracia, aparece borrada, deshecha, pisada, despreciada, en suma, por otra de rojo, o de naranja, o de negro, o de blanco, que se le superpuso, un poco sin ton ni son, febrilmente, precipitadamente, ardorosamente, con una especie de hambre de perfección que, de tanta hambre que es, se devora a sí misma y se destruye continuamente, para rehacerse de nuevo y de nuevo destruirse, hasta el agotamiento de lo que se ofrecía como posibilidad al noble proyecto.



Los bufones.

El proyecto, muchas veces, no queda realizado. Las superposiciones y tachaduras no son limpias, no están conseguidas; pero la tensión, en cambio, la pasión creadora que allí se advierte y queda palpitando en el cuadro, es tremenda: ¡qué ansia de vida!

El proyecto no queda realizado, he dicho. Y hay errores...

BIEN. PERO LA DIFERENCIA entre Mateos y el artista falso, artificioso, es que Mateos no procura el error, sino la perfección. Siempre la perfección. Su error, es un error profundo, de gran artista; no un error superficial, mezquino. Y mucho menos todavía, un artificio.

Una secreta vocación de colorista lo va guiando por entre el laberinto de escollos hacia el puerto seguro. La nave da bandazos; hace agua, a veces; pero, al final, está siempre algo como una luz salvadora, como un faro seguro, que ilumina la ruta, que ilumina la obra, y la conduce invariablemente hacia una tierra grande, hacia una tierra noble, infinitamente poética y misteriosa.

Mateos pinta máscaras. O más bien, algo que no son máscaras ni tampoco hombres; sino así como símbolos vivientes, ensoñados, de una transrealidad situada entre la máscara y el hombre. Yo suelo dar importancia a la temática, aunque la temática no esté de moda. Pues creo que, oscuramente, en ella se manifiesta el apetito más personal de cada artista. La temática —quiérase o no— supone siempre una elección; y la elección, un juicio de preferencia; y ésta, la inclinación profunda.

Yo suelo dar importancia a la temática, digo. Pero en el caso de Mateos, el hecho de pintar máscaras (o esos símbolos que digo: la palabra símbolo tal vez no sea la más adecuada, pero no se me ocurre al pronto otra mejor), aunque me parece importante y digno de tenerse en cuenta, no me parece, sin embargo, lo más decisivo de él, ni lo que define substancialmente su pintura.

EL «MUNDO» DE MATEOS me recuerda a mí algo al de Laxeiro: ambos pintan máscaras, tienen gusto por la máscara. Pero no, por ejemplo, al de Solana, que también pinta máscaras y ama el carnaval. Ni al de Tiépolo, que las pintó estupendas. Tiépolo buscaba, en la locura del carnaval, el dinamismo y la vorágine de las formas, los juegos del claroscuro y el simbolismo estricto: un simbolismo que tiene algo de medieval; Solana buscaba el misterio y el trasmundo, unido a un cierto sarcasmo crudo, como el de un Quevedo, burlón y piadoso a un tiempo; Laxeiro busca, sobre todo, el juego y la evasión: la evasión de un mundo al que se odia, más que la entrada en un mundo al que se ama. Mateos, creo, busca más que nada la libertad de su paleta.

La huída de Laxeiro es un ansia de libertad. Y Mateos también busca la libertad. Esta, la libertad, es el denominador común de ambos. Pero la libertad que Laxeiro busca es la libertad psicológica: una libertad expresiva en sentido amplísimo, con una cierta indiferencia por las formas que han de expresarla. La libertad que Mateos apetece es, en cambio, la libertad plástica pura.

Mateos, si se observa con algún detenimiento, nunca, ni aun en medio de las mayores libertades del color o del dibujo, deja de estar preocupado por el modelado de sus figuras. El sentido del modelado, del modelado en volumen y profundidad, es en él un valor de primer orden. Parece como si fuera la razón de ser de todos sus vaivenes, de sus altibajos, de su incesante búsqueda.

Mateos no modela, propiamente, con la sombra, a la usanza clásica; sino con el color. Convierte el color en un valor luminoso o sombrío, según las exigencias del modelado; pero sin entregarlo nunca a la luz o a la sombra, como fines últimos, que es igualmente la idea clásica; sino conservando siempre al color su substancia propia y su jerarquía, como un fin en sí. El color asume así una función suprema en el cuadro, dominadora; pero oscuramente guiado por el gusto del modelado.

EL MODELADO DE MATEOS ES rico, jugoso, produce un goce sensorial especial. Se ve también que él goza en ese hurgar en todos los recovecos del color, que son los recovecos de la forma, con todas las delicadezas y ternuras que al tacto y a la vista, al sentido de gozoso tacto que hay en los ojos, puede dar una sensibilidad tan apurada y tan entrañable como es la de Francisco Mateos.

Quiero acabar, pues esto se hace largo, aunque la pintura de Mateos más se merecía: he dicho que el color, como valor supremo; el color sentido como modelado infinitamente tierno y tembloroso, domina de un modo central la pintura de Francisco Mateos. Podría añadirse que también hay otros valores: sentido del ritmo, en primer lugar. A veces, el ritmo se expresa por medio de esas líneas ondulantes, oscuras, que, como una cinta sin fin que ciñe las formas, corta bruscamente las manchas coloreadas, corta los diferentes bloques cromáticos. Siempre, también, se expresa por el propio color. El color es ya ritmo, en el sentimiento de Mateos. Pero lo más decisivo de todo, siendo el color y el ritmo en fin de cuentas, y pese a su dominio formal, sólo un instrumento de él, es el sentimiento primitivo, virginal; yo diría que absoluto, si se me permitiese decirlo así; de jugosidad y de ternura que anidan en el alma de Francisco Mateos, y del cual su pintura es sólo un exponente.

Y por eso el color o cualesquiera formas, sin descender jamás a detallismos nimios de orden naturalista; sin nada que recuerde de aparentemente el paisaje vegetal; son siempre, empero, como un prado; como un fragante campo tembloroso de luces y destellos, donde las manchitas, los toques, las infinitas vibraciones de ese color trabajadísimo, serían como gotas de rocío sobre los pétalos imaginarios e innúmeros de ese prado fantástico e irreal, puramente ensoñado y anhelado; un prado donde, como en Berceo, las fuentes «en verano bien frías, en invierno calientes», nos recordarían la magia del Paraíso perdido.

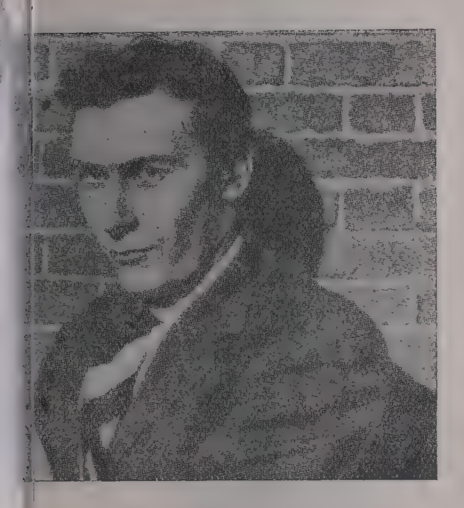
Y VOLVAMOS AHORA A LA IDEA, antes expresada, de la libertad plástica: una servidumbre a otro género de formas (por ejemplo, un retrato, un cuadro de asunto) perturbaría notablemente ese desahogo a mansalva de los tonos, los toques, los matices infinitos, con que el artista, a través del goce puramente plástico, libera su profundo sentimiento de turnura y de jugosidad primigenios, y esa fuente contenida de sensualidad cálida, pero siempre tan pura, que se guarda en el alma de Francisco Mateos. Las formas que él escoge, instintivamente sin duda, al no coartar, sino estimular su desahogo, le permiten también la plenitud de su propia expresión.

Más o menos, así veo yo las pinturas de Mateos. He de decir, por último, que la reciente exposición por él celebrada en el Ateneo ofrecía, en comparación con todo lo que yo vi de él anteriormente, una progresión tan notable, en cuanto al dominio del color y de la forma, que, en algunos aspectos, me parece difícil que sea sobrepasada; el color —antes más crudo, a lo «fauve»— ahora se templa con gamas oscuras, que antes no existían; el dibujo se aprieta, aun desdibujado; una grata armonía y un equilibrio nuevo —aunque fiel a su línea siempre— de los valores, las masas y las formas, se funde, ¡por fin!, venturosamente, con un sentimiento grave y como resignado, un sentimiento donde se adivina la comprensión honda del hombre adulto, que ha caminado duro por la vida y que sabe lo que es la vida, y que baña como un aliento infuso todo lo ahora pintado.

L. T.

Tea-tro

ANGRY YOUNG MEN



John Osborne.

BROADWAY

En el número 111 de INDICE, J. M. guirre ha hecho una presentación e la obra de John Osborne, LOOK ACK IN ANGER. El artículo se reuce a describir el carácter del proagonista como símbolo de una buea parte de la juventud de nuestro empo.

Sin negar el valor o la utilidad de se escrito, me parece que lo dicho en es insuficiente, dada la importancia ue esa obra está teniendo donde uiera que el teatro es todavía algo nás que una «cueva de ensayos».

Tal vez estas notas desde Broadway ompleten de algún modo lo dicho esde Cambridge.

Osborne vino por primera vez a ueva York a primeros de octubre del ño pasado, para asistir al estreno e su obra LOOK BACK IN ANGER. legó con el tiempo justo para ver lzarse el telón. «No he llegado antes -dijo en son de excusa a los periodisas—, porque temía que los promotoes de la obra fuesen a pedirme que ambiase parte del diálogo.»

Según los críticos de aquí, no hay uda de que Osborne forma parte de se grupo o generación de escritores ngleses llamados ANGRY YOUNG IEN, cuya traducción más apropiada e parece ser «Juventud rebelde».

Como en cualquier otra nación de uropa —incluyendo esta vez a Espaa—, el tal grupo representa una geeración inadaptada, disconforme y erfeccionista, en la cual, como en las randes epidemias, todos hemos tenio alguna parte. «¿Quién que es, no romántico?»

Pero fíjense en lo que Osborne dijo los periodistas sobre ese su (?) grupo: Sepan que todo este asunto acerca de NGRY YOUNG MEN está desquiciao. Es un mito periodístico. No forlamos un movimiento organizado ni ada que se le parezca.»

Junto a esas afirmaciones, negó ane los periodistas y críticos de Broadyay que su obra dramática contenga nensaje alguno o que él sea un escrior comprometido. Sin embargo, su impatía por el tipo de escritor que epresenta es innegable en estas pala-

(Pasa a la página siguiente.)

"En el infierno se están mudando"

Con don Jacinto Grau

BUENOS AIRES

Telefónicamente, concertamos una entrevista con don Jacinto Grau para las seis de la tarde, «porque así trabajo desde las tres hasta esa hora».

Cuando llegamos a su casa, Maipú, 631, 5.°, ap. 56, en el centro de Buenos Aires, vimos que alguien había interrumpido su cotidiana jornada de trabajo. Apelando a la indiscreción permitida a un periodista, aplicamos la oreja, y pronto supimos que se trataba de establecer condiciones entre un autor y un director de escena. La discusión era de carácter artístico.

—No; la obra ha de ser puesta en escena como yo quiero, mejor dicho, como indica su texto. Si no es así, no hay obra.

—Usted siempre tan intransigente.

—Se trata de otra cosa. Yo quiero ganar dinero, lo estoy necesitando, pero no me interesa ganarlo en desmedro de mi obra.

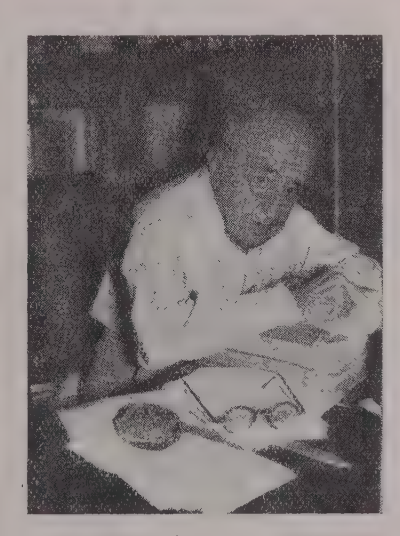
—Si usted se domesticara, se hartaría de ganar dinero. ¿Por qué no se domestica un poco?

—Porque prefiero ser Jacinto Grau en un rincón cualquiera, a ser un imbécil en un palacio. Una obra de teatro no es un simple negocio, es una obra de arte. ¿Cuándo se comenzará a comprender este principio?

Este es el hombre. Un autor cuya obra debiera ser aceptada sin discusiones mezquinas, retribuyéndole a él una cómoda situación económica. Pero Grau, al fin hijo de España, vive en un país prestado, en un departamento que le regalaron los escritores argentinos, materializando así la admiración y el cariño que sienten por este «español consubstancial», como él gusta llamarse.

Al releer hoy una obra de este autor, «El Conde Alarcos», por ejemplo, escrita hace medio siglo, sorprende la modernidad de su estilo, donde no hay palabra ni giro alguno que haya caído en desuso. Todo es vigente, condensado y expresado con la tersura de estilo de un clásico griego.

Sería deseable que algún especialista, al colocar la obra de Grau al lado de nuestros escritores de fuste universal —como ya se viene haciendo—, mostrase el mecanismo de su teatro, donde está oculta una pericia técnica poco común entre nuestros escritores. Ello supondría una gran lección de arte teatral y una aportación valiosa al estudio general de la experiencia literaria.



Hicimos alguna de estas consideraciones mientras esperábamos ser recibidos por don Jacinto, escuchando, indiscretamente, su conversación con su posible director de escena. Luego nos tocó a nosotros.

Nos recibió cordialmente, como acostumbra a hacerlo siempre. Hace cosa de año y medio que no le veíamos.

—Está usted cambiado.

—¡Cómo cambiado! —exclamé, en la seguridad de ser el mismo.

—Sí; está usted más gordo.

Puede ser, aunque yo, delgado nato, nunca tengo engordes que superen la media libra. Por ello, tal meticulosidad, manifiesta la frescura de su memoria y la capacidad de observación de un escritor nacido en 1877. Y así se inició nuestro diálogo.

—Muchas veces, al hablar en España de usted, discutíamos si su alejamiento involuntario de nuestra tierra habría tenido alguna repercusión en su obra.

—No la tuvo. He tomado para mis obras temas de carácter universal, donde lo español está dado a través de mi temperamento, del temperamento de un español consubstancial.

—¿Y en su ánimo?

—En mi ánimo, sí, ante el dolor de encontrarme fuera de mi patria, ante ese dolor de España del que habló Unamuno.

—Entonces no hubo alteraciones.

—No las hubo porque yo salí de España muy formado, ya maduro —cronológicamente hablando, se entiende, ya que lo telúrico no tiene edad.

—Tengo noticias de que está usted trabajando en una nueva obra.

—Ya estoy en las correcciones finales y pronto saldrá en Losada.

—¿Y qué carácter tiene su nueva obra?

—La titulo «En el Infierno se están mudando». Es de una densidad y de una atmósfera espiritual y moral muy objetiva, distinta al tono general de mi obra anterior. En ella quiero reflejar artísticamente a todas las almas, esforzándome por comprenderlas a todas, por lejos que estén de la mía, tratándolas a todas estéticamente con el mismo cariño.

—Me parece entender que quiere usted reflejar el mundo de nuestros días.

—Sí; en esa obra trato de dar de un modo plástico y substancial la época actual que hasta ahora, que yo sepa, no ha tenido el valor de darla ningún autor teatral.

139

¿Y los muertos?

Sujeto

Primero son los vivos!

Anciana

He oído decir a una mujer con la cara toda chamuscada que en los barrios de las afueras están ~~convirtiendo~~ en hospitales algunas quintas de recreo

Anciano

¡Parece que están llegando a esos barrios médicos y ambulancias

Esposa

¡Qué catástrofe!

Sujeto

¡Qué tiempos!

Anciano

Todos los tiempos han sido malos (Calla el sujeto) ¿pero a qué viene esto? No estamos en guerra con ningún país

Sujeto

¿Pero no se han enterado ustedes?

Anciano

Fragmento de «En el infierno se están mudando».

—¿Tendrá carácter político?

—No es una obra política, aunque en ella intervienen políticos, porque entonces no sería una obra genuinamente artística. He seguido en ella el procedimiento de Stendhal, el de pasar un espejo a lo largo de un camino para reflejar el mismo.

—Los jóvenes escritores españoles le consideran a usted como a uno de sus maestros.

—Cuando aquí me llaman maestro, yo rectifico dulcemente, porque pienso que todo hombre que se cree maestro es un perfecto imbécil. Yo no soy maestro más que de mí mismo.

—¿Cree usted en nuestro renacer intelectual?

—Nuestro país ha dado siempre ejemplos de tremenda vitalidad, aun en momentos difíciles. En una época de marasmo histórico, en un pueblucho de 50 casas, donde no se hablaban más de 500 palabras, surge el genio de Goya, padre de toda la pintura actual. En circunstancias semejantes, un hombre fracasado, que vivía ayudado por su hermana, mujer de buen corazón y vida airada, humillado por un empleo de ínfima categoría, un tal Cervantes, superando tamaña desventura, escribe nada menos que el «Quijote». Esos fenómenos sólo se dan entre el pueblo español, un pueblo que se ha hecho lo imposible por desintegrarlo y que, sin embargo, sobrevive a todos y a todo.

—¿Y en cuanto a la juventud?

—En cuanto a la juventud, yo soy como ella: un perfecto estudiante, dispuesto siempre a aprender y a divertirme.

—Su juventud es, precisamente, parte de su ejemplo para los jóvenes.

—Bueno; si en eso coincido con la juventud, mejor para ambos.

—También la audacia de pensamiento es juventud.

—Nunca fuí partidario del miedo a las ideas, por parecerme signo de caducidad.

—¿Conoce algo del teatro español actual?

—Han llegado a mis manos obras interesantísimas, algunas enviadas por autores jóvenes, que me han agradado mucho.

—¿Recuerda algún autor?

—De Buero Vallejo y de Sastre tengo la mejor impresión.

—¿Y qué opina del cine?

—Ultimamente han salido películas estupendas. «Bienvenido, Mr. Marshall», «La muerte de un ciclista», «Calabuig», «Calle Mayor», entre otras pocas, me han parecido un esfuerzo extraordinario. Me alegra muchísimo que se hagan películas distintas a las que nos venían avergonzando.

—¿Cree usted en la necesidad de un teatro español que llegue al pueblo y contribuya a su elevación espiritual?

—Eso es fundamental para el teatro y para el pueblo. El teatro es una síntesis de vivencias dada emocionalmente a través de una representación plástica, siendo éste el mejor modo de llegar a grandes multitudes e influir en sus almas, sin mayor esfuerzo por parte de éstas. Para conocer, por ejemplo, el contenido de una novela, no queda otra alternativa que la de leerla. En cambio, para el teatro, basta con ponerse ante la escena.

—¿Le agradaría estrenar su nueva obra en Madrid?

—Mucho; sobre todo por la juventud.

—¿Qué palabras tiene usted para ella?

—Pues que apunte siempre muy alto, que no se falsifique, que sea siempre sincera, sin desvirtuarse. Y les digo también a todos aquellos que no tengan la suficiente reserva moral, además del talento necesario para dedicarse al arte o a la ciencia con dignidad y valentía, que lo dejen, que hay otras profesiones más lucrativas y menos comprometidas. Pero yo espero mucho de nuestra juventud.

Y aquí nos cortó su esposa, doña Herminia Peñaranda, la que fué gran actriz de nuestra escena, para invitarnos a merendar.

—Toma, este huevito para ti, Herminia.

—Muchas gracias, don Jacinto.

—Alcánzame las gafas, guapa. Cuando estabas enferma, tenías un entusiasmo tremendo. Ahora que te has puesto guapísima, te encuentro algo desanimada.

Así comenzamos a merendar. Don Jacinto, como buen «español consubstancial», conoce perfectamente la lejanía histórica del hambre española, disfrazada unas veces de un ascetismo más o menos manchego, y en otras, por ser gallega, tal es la nuestra, se destina a la exportación.

Y merendamos en paz. Los españoles, merendando, se entienden. Quien diga lo contrario, incuba ideas inconfesables sobre nuestro apetito.

José RUIBAL

Buenos Aires, marzo de 1958.

¿Qué aporta Joaquín Calvo Sotelo a la escena española?

CRIMINAL DE GUERRA (febrero 1951)

He alterado expresamente el orden de mi exposición, que no sigue la cronología de los estrenos, a fin de cerrar, con el análisis de *Criminal de guerra*, el examen de un período bien definido dentro de la producción teatral del señor Calvo Sotelo. Esta pieza es la más importante de ese período, anterior al estreno de *La muralla*, en que el autor alternaba la presentación de obras frívolas o levemente sentimentales (*La visita que no tocó el timbre*, *Milagro en la Plaza del Progreso*, *La mariposa y el ingeniero*, etc.) con la escenificación de dramas más vigorosos (*El Jefe* y el que ahora nos ocupa); pero que, todavía, eludían sistemáticamente los temas y protagonistas españoles. Y escojo *Criminal de guerra* para hacer un análisis más minucioso, porque me parece la obra de más fuerza que Calvo Sotelo nos dió en aquellos años, y nos va a servir, en la medida que mi acierto lo permita, para saber hasta qué loma, colina o montaña había llegado el dramaturgo.

¿Qué sabíamos de la obra al sentarnos en la butaca? Calvo Sotelo había escrito: «... no me extrañaría verla objeto de una determinada filiación ideológica. *Honni soit qui mal y pense*. He de declarar que nada ha estado más distante de mis propósitos, al escribirla, que el de sujetarme a etiquetas. Ni subir a la carroza del vencedor va con mis gustos, ni la sentimental piedad del vencido me ciega al extremo de exonerarle de sus terribles culpas.» La intención era, pues, excelente; no así todos los argumentos con que se trataba de ganar nuestro ánimo. Agregaba el autor: «... es una requisitoria contra el atormentado mundo en que vivimos, culpable de la crisis de angustia en que nos vemos sumergidos, y Jericó fabuloso que no sé si alberga en su seno al número de justos suficiente para librarle de su destrucción.»

Esta clase de elocuencia no logra conmoverme; más bien me produce cierto recelo. A mí, como a cualquiera que aspire a la grandeza del alma, el proceso de Nüremberg me trastornó la conciencia. Pero ni las sentencias contra los grandes «criminales de guerra» ni los crímenes que las provocaron me hacen decir, como al autor y al protagonista del drama: «Nuestros nietos se avergonzarán de la hora execrable que conocieron sus abuelos.» Pues la Historia, tal como la hemos aprendido en la escuela, ¿es otra cosa que el relato de los espantosos crímenes de los hombres? Desde ese punto de vista, yo estoy avergonzado a partir del momento en que se abrió mi conciencia a la luz de la verdad, de lo que tenemos por tal.

Nos prometía, por último, el señor Calvo Sotelo: «Pero confío en que la tónica dominante de *Criminal de guerra* sea confortadora para el alma de los espectadores, y que... les alcance y ponga de relieve la sencilla verdad que acaso se desprende de su texto. A saber: de cómo existe una constante de amor...»

Y al levantarse el telón, teníamos moderada confianza.

PRIMER ACTO.—Estamos en una ciudad alemana, mediado el verano de 1945. La escena representa la sala de estar de una villa situada en las afueras. La guerra ha dejado sólo mujeres en la casa: Agata Hoffmann, la abuela, su hija Elisabeth e Ilse, nieta de aquélla. No se sabe nada del general Hoffmann, ni del mayor Frederik Kennerlein, hermano de Agata.

El teniente Ernest Pahlen, del Ejército americano, se ha hecho cargo de la casa, que está requisada, en nombre del coronel William Kennerlein, de la rama de los Kennerlein, estabecida hace mucho tiempo en Norteamérica. Así se lo notifica a Elisabeth, que declara conocer al coronel...

ERNEST.—...Me hizo especial hincapié en que respete, para ustedes, una parte de la casa. No sé si se percatan ustedes de lo excepcional de la medida. Habrá pocas familias en Alemania en sus mismas condiciones.

ELISABETH.—Se lo estimamos mucho... Y no se preocupe; mi madre, la señora Hoffmann, moderará sus nervios.

ERNEST.—Se lo aconsejo. Es todo lo que deseaba decirle.

El teniente se va a las habitaciones que ocupa en la casa, y Elisabeth sube por la escalera que conduce al piso alto. Llega Frederik Kennerlein, un hombre de cuarenta y tantos años, encanecido, vestido con un destrozado uniforme del Ejército alemán. Una de las mangas cuelga vacía: Kennerlein ha perdido un brazo. No debe de saber que su casa está ocupada, y sale por la izquierda; reaparece en seguida y sube la escalera en busca de su familia. El teniente Pahlen, que le ha visto, viene para averiguar quién es el recién llegado, y se entera por Margaret, una vecina oficiosa que ha venido acompañando al comandante. Ilse, que está en la calle y ha sabido la llegada de su tío, viene corriendo para abrazarle. La familia queda reunida; los extraños se van...

AGATA.—Repítemelo, Frederik; ¿mi marido vive?

FREDERIK.—Supe de él hace muy poco, ya te lo he dicho.

....

AGATA.—Pueden haber pasado tantas cosas desde entonces...

El dolor de la derrota pesa sobre todos. En la calle desfilan las tropas de los vencedores. Viene una vieja vecina, la señora Klein, que muestra los retratos de sus tres hijos a todo el que vuelve del frente, para saber si Frederik los ha visto. Frederik no reconoce a ninguno... La señora Klein se va por donde ha llegado, esperando que sus muchachos le escribirán algún día. Elisabeth comunica a su madre y a su tío que la casa va a ser ocupada por el coronel William Kennerlein. Cuando Ilse anuncia que un coche se ha parado en la carretera, Elisabeth, que aun estaba en la sala, sube apresuradamente las escaleras. Ilse, sujeta por la curiosidad, no es capaz de marcharse.

El coronel entra con Pahlen, que ha salido a recibirle. Kennerlein es un hombre robusto y bien plantado, de unos cuarenta años. Se le ve algo emocionado de hallarse allí...

KENNERLEIN.—¿Y esta muchacha?

ILSE.—(Con aire grave). Querrá usted decir esta señorita.

KENNERLEIN. — (Sin echarlo a broma). En efecto, ¿quién es esta señorita?

ILSE.—Me llamo Ilse Hoffmann.

KENNERLEIN.—...¿Cuál es tu parentesco con el general?

ILSE.—Soy nieta suya. Mi padre era Rudolf Hoffmann. Y mi madre Ana Stromberg.

KENNERLEIN. — ¡Ah, Rudolf!... ¿Están aquí?

ILSE.—A los dos los mató una bomba.

KENNERLEIN.—Tú no tuviste la culpa de eso, pequeña Ilse.

ILSE.—Quizá usted, sí.

Y se va altivamente escalera arriba. El teniente, que estaría enamorado de Ilse si ella tuviera tres años más, explica al coronel el estado de espíritu en que se halla la familia. Kennerlein habla de su genealogía. Después de la primera guerra mundial, los Hoffmann y los Kennerlein de América quedaron enemistados, y así siguieron hasta 1937, bien poco antes de que estallara la nueva guerra...

El coronel Kennerlein va a llamar a sus parientes, pero vacila, no sabe de qué forma hacerlo. Se decide.

KENNERLEIN.—¡Tía Agata! (Pausa. Más alto.) ¡Tía Agata! (A Pahlen.) Están, ¿no?

ERNEST.—Sí, sí...

KENNERLEIN.—Soy William Kennerlein, tía Agata. (Silencio.) ¡Tía Agata! (De improviso, coléricamente.) ¡Señora Hoffmann!

AGATA.—(Desde dentro, secamente). ¡Diga, coronel Kennerlein!

El intento de aproximación se ha frustrado. Es demasiado pronto aún para el perdón y los tiernos afectos. El primero en presentarse es Frederik Kennerlein, que en seguida abandona la casa, a pesar de las súplicas de Ilse, porque sabe que el permanecer allí sería superior a sus fuerzas. Cuando Elisabeth aparece en lo alto de la escalera, Ilse y Pahlen, cada uno por su lado, dejan la escena.

ELISABETH.—(Amargamente, pero con bondad). Por fin, los Kennerlein nos devolvieron la visita...

KENNERLEIN.—Elisabeth... ¿Puedo llamarla Elisabeth?

ELISABETH.—¿Y por qué no?

....

KENNERLEIN.—(Como si se refiriese a otra persona). Cuando Elisabeth Hoffmann nos visitó, fué un día de fiesta... La gran familia, olvidado el pasado, volvía a apre[...] tarse...

Hablan de los recuerdos comunes d[...] aquel encuentro. Elisabeth, que iba a ca[...] sarse en el otoño de 1937, se quedó soltera. La mujer de William, que por entonces te[...] nía una enfermedad incurable, murió en lo[s] últimos días del cuarenta y tres. «Sultán», el viejo dogo, sigue entrando con el perió[...] dico en la boca, a la hora del desayuno allá en Nueva Orleáns; pero el periódic[o] sólo ha traído noticias terribles desde aque[l] tiempo, tan próximo y tan lejano. ¡Ay! los días de oro se fueron para no volver. ¡Los días de oro!, esos días gloriosos qu[e] se suceden en cualquier parte y en cua[l]quier vida, esos días tan difíciles de rec[o]nocer cuando estamos en ellos.

Agata se deja ver.

KENNERLEIN.—Señora Hoffmann: dese[o] proteger esta familia, que es la mía... Dese[o] no ser ante los Hoffmann de hoy ni el in[...] vasor, ni el enemigo, ni el ocupante siquie[...] ra: el huésped nada más. Pido que esto s[e] me haga posible sin desdoro... ¿Tengo de[...] recho a solicitar su concurso para esta ta[...] rea?

ELISABETH.—(Sin poder contenerse). ¡S[...]

AGATA.—¡Elisabeth! Quien gobierna [...] sí y el no de esta casa no eres tú, ni [...] Frederik siquiera, ni soy yo: ¡es el gener[al] Hoffmann!

Pero el general, según comunica Kenne[r]lein, fué hecho prisionero y está encarcel[...]

ANGRY YOUNG MEN

(*Viene de la página anterior.*)

bras: «To be angry is to care». (Estar airado —protestar—, significa interesarse.)

En cuanto a Jimmy Porter, el protagonista de la obra, al que Aguirre ha dedicado la mayor parte de su trabajo, el propio Osborne ha escrito lo siguiente en una introducción al drama: «Jimmy Porter es un joven que está ansioso de dar mucho, pero se siente herido porque nadie, incluso su propia esposa, se interesa en recibir nada.» Y añade: «Jimmy Porter no es realmente desagradable; es atento, humorista y honesto, aunque a veces peque de obstinado.»

La revista dominical del periódico The New York Times *añadió este comentario a esas palabras: «Como Jimmy Porter, John Osborne es también alegre, humorista y honesto, aunque, según la opinión de algunos, sea decididamente un obstinado. Entre sus odios favoritos se encuentran la veneración por la realeza («basura nacional»), la bomba H, los Toris y la B.B.C. A pesar de ser socialista, no se cree un reformador político.»*

Todo eso, y su propia obra, son fácilmente explicables en función de su vida. John Osborne nació y vivió sus primeros años en uno de esos oscuros distritos de Londres, donde su madre es todavía una sirvienta en un bar. No tiene más estudios que los elementales, pues a los dieciséis años tuvo que dedicarse al trabajo. Durante años —ahora tiene veintisiete— se ha tenido que buscar la vida ejerciendo las profesiones más miserables, entre las que se encuentra la de vendedor de periódicos. Según la versión de David Dempsey, cuando se estrenó su obra en Londres, todavía estaba viviendo en uno de esos batidores flotantes del Támesis.

En la revista inglesa Encounter, *el propio Osborne nos ha dejado los siguientes datos: «Casi sin perder un día de trabajo en su vida, mi abuela se levantaba todas las mañanas a las cinco de la madrugada para bajar por aquella calle, que siempre me ha parecido la calle más horripilante y fría de Londres. ¡Yo no le temo al frío —solía decir—. Me gusta el viento en la cara! E inclinando la cabeza hacia adelante, se sostenía el sombrero y avanzaba.»*

Somerset Maugham ha llamado a este grupo de escritores «scum», canalla. Injusta y despiadadamente. Su calificación más obvia es otra. Como Charles Chaplin —también nacido en uno de estos suburbios londinenses—, John Osborne y sus desconocidos amigos son simplemente eso: gentes de suburbio, en las cuales se anuncia y se cumple un destino de amargura, de ironía y de esperanza. Esto último es lo que no ven —y es, por otra parte, lo más obvio— gentes como Somerset Maugham. Como Charles Chaplin, Osborne está girando hacia un humorismo radical. Su segunda y última obra, representada por Lawrence Olivier, se titula «The Entertainer» (El Gracioso).

Naturalmente, después del éxito de su obra dramática, Osborne ha cambiado su barcaza del Támesis por un modesto piso en Chelsea. Los periodistas se atrevieron a preguntarle si el éxito le había hecho cambiar de opinión. No se molestó con la pregunta; contestó: «Esto es como preguntarme hasta qué punto soy sobornable. Por supuesto, el éxito me ha hecho más fácil pagar el alquiler de la casa.» Se parece a lo que Hemingway contestó a los que le preguntaron por el efecto del Premio Nóbel: «Me alegro por mis acreedores.»

Todo esto conviene tenerlo en cuenta. ¿Por qué no?

Antonio MARQUEZ

Hyde Park, abril 1958.

o. Se le acusa de haber hecho fusilar a einte pilotos norteamericanos.

AGATA.—El general Hoffmann es un mitar, no un asesino.

KENNERLEIN.—El Consejo de guerra esudiará el caso y dictará sentencia.

AGATA.—...El general Hoffmann, ¿deberá ener por jueces a sus enemigos?

KENNERLEIN.—Sus enemigos le sentenarán con arreglo a derecho.

No es posible entenderse, y Agata se ale, alucinada, convencida de que los enemios matarán a su marido. Elisabeth queda ngustiada...

KENNERLEIN.—...No se deje abatir ans de tiempo. Es una época espantosa. Pero asará.

ELISABETH.—La paz, peor aún que la uerra.

KENNERLEIN.—Cálmese, Elisabeth... En mundo no es todo así... Antes, cuando ablábamos de su viaje a Nueva Orleáns, lvidó preguntarme por aquel criptomerio e dos siglos, al que llamábamos Tom y que arecía un fantasma a la luz de la luna...

ELISABETH.—¿Lo talaron ya?

KENNERLEIN.—No, sigue en pie, Elisaeth, ¡igual que aquella noche!...

ELISABETH.—¡Oh, William!...

Y se abraza a él apasionadamente. ¡Oh William!, ¡oh la magia del pasado! ¡Y ómo se aviva la vida cuando la muerte os ronda! Pero Ilse, que aun no lo sabe, parece en lo alto de la escalera y les ve, in ser vista. Su rostro se nubla... Algo se uiebra dentro de ella, y se sienta en uno le los escalones a llorar las primeras lárimas amargas de su vida de mujer.

Lentamente cae el telón, y uno puede ecapacitar sobre lo que ha visto y oído. Está bien este primer acto: es hábil y es ello. Puede objetarse que, de cuando en uando, destila cierta filosofía barata. Pulo pensar, yo que he convivido largamene con alemanes, que no siempre recibo la mpresión de hallarme en el ambiente adeuado; pero, esto, apenas es culpa del auor... Por último, para mi gusto, hay cierto xceso de efectismo. No obstante, la trama, as situaciones, los caracteres y el diálogo ienen la fuerza suficiente para borrar aquelas momentáneas impresiones; la acción nteresa y conmueve. Y, sobre todo, uno stá contento de no tropezar con las habiidades y las «gracias» del autor que ya henos señalado al analizar otras obras suyas. En ésta, en este primer acto, Calvo Sotelo punta a uno de los pocos objetivos que ueden hacer grande el teatro: la perfecón del individuo por la ascensión del esíritu.

ACTO SEGUNDO.—Estamos en enero de 947. Fuera cae la nieve. Es por la tarde. El general Hoffmann va a ser ahorcado en a próxima madrugada; su mujer y su hija an ido a verle a la cárcel. En escena, Heen Stortz, una vecina muy estimada por la amilia, trata en vano de que Frederik no iense en el condenado. Entra Ernest Pahen para comunicar a Frederik que William Kennerlein quiere hablarle.

ERNEST.—...me ha encomendado que obenga de usted la seguridad de que le esrerará.

FREDERIK.—(Resignado). Sea.

Mientras hablan, suenan las campanadas le las cinco en un reloj de pared.

FREDERIK.—¿Le importaría parar el reloj el comedor?

....

FREDERIK.—Mañana por la mañana, teiente Pahlen, puede de nuevo ponerlo en narcha. (El oficial asiente y se va.)

La señora Stortz entrega a Frederik un omnífero para la señora Hoffmann y su ija. Luego se van al piso de arriba. Hay na breve escena entre Ilse y el teniente, uyas relaciones son ya menos tirantes.

Llega una muchacha de las fuerzas feneninas auxiliares. Luego viene el coronel Kennerlein. Preparan una gestión algo miseriosa, relativa al condenado. Después se ntrevistan los dos Kennerlein en presencia lel teniente Pahlen. El coronel trata de reonciliarse con su primo, que no le ha diigido la palabra desde su llegada, ni le aluda cuando se cruzan en la calle; pero ierde el tiempo, sin duda porque la ocaión es la menos propicia.

FREDERIK.—Coronel Kennerlein: en el lía en que sus compañeros de armas van ahorcar al general Hoffmann, ¿se me ha nandado llamar para que discutamos acalémicamente ese problema?

KENNERLEIN.—No, por cierto, aunque así o parezca. Necesitaba entregarte esto.

Es el volante que ha recibido de la muchacha de uniforme: un permiso para que la familia se haga cargo del cadáver del general. Despachado este asunto, se retira el teniente.

KENNERLEIN.—Yo tengo, en conciencia, la persuasión de que el general no dió la orden por la que se le juzga.

FREDERIK.—Tal pienso yo; pero, ¿qué le lleva a suponerlo así?

KENNERLEIN.—El general Hoffmann ha renunciado a defenderse... Cree que este es, no un proceso personal contra él, sino contra el ejército alemán, y que es inútil alegar nada en su descargo.

FREDERIK.—Acaso acierta.

KENNERLEIN.—Muy al contrario... La demostración de que la orden no había pasado por sus manos..., le hubiera salvado. La demostración de que se había negado a darle curso, también; pero, en cualquiera de los dos casos, habrá hecho patente, a los ojos de sus enemigos, que... faltaba a su deber...

El coronel ha trabajado incansablemente para descubrir la verdad, pero no lo ha conseguido.

KENNERLEIN.—...Yo, personalmente, entiendo que no existe para el vencedor momento de mayor grandeza que aquel en que tiende su mano al vencido...

FREDERIK.—Es noble oírte hablar de esa manera, William.

KENNERLEIN.—Si os he ayudado en cuanto estaba a mi alcance, a lo largo de los muchos meses pasados, es porque mi conciencia me lo dictaba así, por lealtad a una ley de sangre común y porque amo a Elisabeth Hoffmann con todo mi corazón y deseo que sea mi mujer.

Se sucede un momento patético al volver las mujeres de su visita al general. El padre O'Connor, que acompañaba a las señoras, charla con los militares. Elisabeth aparece de nuevo al cabo de un rato. Kennerlein se reune con ella en la escalera.

ELISABETH.—El capitán Marling nos dijo que continuaba sus gestiones, y que... quedaba todavía una probabilidad...

KENNERLEIN.—Sí, ya sé...

....

ELISABETH.—Denegaron el indulto, ¿verdad?

KENNERLEIN.—Sí.

La escena es muy emocionante. Cuando los hombres están solos de nuevo, suena el timbre de la puerta. El padre O'Connor sube la escalera, para saber si la familia desea que les ahuyenten las visitas inoportunas; habla con Elisabeth, que aguarda un momento para saber quién llega. Es el capitán Marling. Elisabeth, intrigada por la presencia y el tono de voz de Marling, se detiene a escucharle. El oficial entra en seguida en materia...

MARLING.—Usted sabe que yo, desde el primer día, he tenido la convicción de que el general Hoffmann era inocente.

KENNERLEIN.—Cierto.

....

MARLING.—En el archivo de la 96 División, que ha sido encontrado en los sótanos de una casa próxima a donde estuvo el Cuartel General, ha aparecido la orden. He sacado copia de ella...

La orden se dió por la Policía, directamente, al comandante del campo de prisioneros. Elisabeth, que ya sabe bastante, se desliza cautelosamente; luego reaparece en lo alto de la escalera con su madre y su tío. Los oficiales deliberan acerca de lo que puede hacerse para suspender o aplazar la ejecución. Marling ya ha tomado algunas previsiones, que comunica al coronel, y sale para proseguir sus gestiones. El coronel ruega a la familia que le dejen solo, para no estar cohibido por su presencia. El padre y el teniente irán a la cárcel. Van a salir... Suena el teléfono, y se detienen un instante...

¡Demasiado tarde! El general Hoffmann ha puesto fin a su vida.

ACTO TERCERO.—*Cuadro primero.*—Pahlen, desde la prisión, comunica al capitán Marling que el general se ha envenenado. El capitán y el Páter platican sobre el suicidio y la salvación del alma. Llega el comandante Trusell, jefe de la prisión.

TRUSELL.—...Alguien ha hecho llegar a las manos del general Hoffmann una ampolleta de cianuro... Supongo que ya comprenderán la gravedad que para mí tiene lo sucedido... Estoy, por tanto, absolutamente resuelto a descubrir al culpable, y creo que existen ciertas probabilidades de que lo encontremos en esta casa.

MARLING.—¿De quién sospecha, comandante Trusell?

TRUSELL.—La lista es muy corta: Agata Hoffmann, Elisabeth Hoffmann y Frederik Kennerlein.

El Páter quiere ganar tiempo, dado el estado de ánimo de la familia. Trusell no está dispuesto a tolerar dilaciones.

O'CONNOR.—(Escaleras arriba). Más fácil es parlamentar con el que teme perder la vida que con el que teme perder el cargo.

En seguida empieza el interrogatorio.

TRUSELL.—El general Hoffmann se ha suicidado con una ampolla de cianuro. Uno de ustedes se la ha dado.

FREDERIK.—...El general Hoffmann se encontraba separado de nosotros por un pasillo de un metro de anchura. Una reja le aislaba aun más... Un centinela de vista nos tenía en observación. A la entrada habíamos sido cacheados hasta la ignominia...

TRUSELL.—Algún debilitamiento tuvo ese régimen. La esposa y la hija del general Hoffmann pudieron abrazarle al despedirse.

Ninguno se reconoce culpable. Frederik, de pronto, tiene una idea...

FREDERIK.—Me estoy acordando, comandante, de cierto documento, del que yo dispongo, y que podría aclararle un poco sus dudas. ¿Me permite que se lo traiga?

Trusell le da permiso. Pero le aguarda en vano, porque Frederik aprovecha el momento para huir de la casa en el primer coche que encuentra a la puerta. En plena confusión, llega el coronel Kennerlein, que se declara culpable de la muerte del general, cuando ya Trusell está movilizando por teléfono a toda la policía americana.

Cuadro segundo.—Es un mes más tarde. Hay unas escenas de relleno, en una de las cuales nos enteramos de que Pahlen ha ganado el corazón de Ilse, que se ha hecho de pronto una mujer. Kennerlein, el americano, está arrestado en su propio domicilio y sujeto a proceso. Espera la llegada de su defensor, el capitán Marling. Pero primero llega Frederik, el otro Kennerlein.

Estrechado a preguntas por el coronel, Frederik confiesa que quiso sacrificarse para que William no fuera castigado. Admirable generosidad que podría coronar la obra dándole un halo de grandeza. Pero el señor Calvo Sotelo, una vez más, no fué capaz de contenerse y empezó a hablar desaforadamente por boca del coronel William Kennerlein.

KENNERLEIN.—Gracias, Frederik. ¡Páter, venga usted aquí! Antes le dije a usted que quería confesarme, y usted me miró con asombro. Sabe que no soy católico... Acaso por no serlo, vivo este trance de hoy. Pero no era al sacerdote, sino al hombre de conciencia, al que deseaba abrir mi corazón, y ahora pienso que mejor que en secreto... ¡Pahlen!, con testigos.

Y como va levantando la voz, aparecen en lo alto de la escalera Agata y Elisabeth. Kennerlein prosigue el relato de los hechos, de las razones que le llevaron a facilitar al general el veneno, y nos lo dice con un lenguaje libresco y grandilocuente que convierte de golpe a William Kenner-

LA ROSA TATUADA, de Tennesee Williams



Digamos desde el principio que no nos convenció esta obra. Reconocemos en ella un personalísimo estilo y aciertos indudables de artesanía teatral. Domina Williams los resortes técnicos de la elaboración escénica y logra hacer fácil y flúido lo que en otro autor hubiera sido aparatoso y difícil. Pero tras todo esto no conseguimos ver fundamentos dramáticos que autentifiquen tal derroche de facultades técnicas.

«La rosa tatuada» es una obra artificial y pretenciosa. Su personaje central es una mujer, una neurótica como la mayoría de las heroínas de Williams, alrededor de la cual gira todo el aparato escénico. El juego del autor es claro: recoge Williams multitud de resortes psicológicos y los hace converger sobre el personaje central, intentando darle una complejidad humana que en el fondo no tiene. A lo más que llega es a darnos una original ficha psiquiátrica sin hondo contenido vivo. La protagonista es por ello un personaje dialéctico, atiborrado de literatura mediocre y de vulgaridad disfrazada de un cierto realismo lírico, que nada de poético ni de real tiene. Así, vemos a la protagonista despotricar histéricamente, rebuscar nuevos matices en los que mostrarse, y para los cuales los demás personajes son un mero pretexto, en un escenario que si se parece a la vida misma es porque se habla como en ella, pero en el que, fuera del parloteo, no ocurre nada verdaderamente significativo. Porque el acontecer teatral ha de asentarse sobre un meollo que, ideológico o real, tenga una auténtica existencia, lo que esta obra no tiene.

Si no meollo, hay en cambio mucha cáscara, que, por espesa, no deja pasar la luz y está engañando a mucha gente. Williams podrá ser americano, tener preocupaciones sexuales, que visten mucho ahora, y más cosas de esas que dan fama; pero de ahí a una supuesta trascendentalidad de sus criaturas va un abismo. Todo es cuestión de armarse de un bisturí mental y seccionar profundamente en la cáscara con que Williams envuelve sus dramas. Dentro se verá que nada importante hay, sólo un poco de melodrama y una fuerte carga de habilidad profesional, un tanto circense o funambulesca.

En la obra, que presentó «Pequeño Teatro», realizó María Arias una excelente interpretación, secundada por un elenco de magníficos actores, entre los que cabe destacar a Ramón Corroto, formidable y, no sabemos por qué, no muy conocido actor.

Párrafo aparte merece el director Miguel Narros. Conocemos de él dos montajes: éste y el de la Fedra de Unamuno. En ambos nos ha dado una lección de cómo emplear el talento cuando realmente se tiene. Sin cánones previos, saca de la entraña de la obra misma su montaje escénico, y lo hace con una maestría difícil de superar.

Angel FERNANDEZ-SANTOS

lein en Rafael Rivelles. Pero aun nos queda algo peor: Mary Carrillo corre a él y le abraza mientras recita su papel.

ELISABETH.—William, yo no puedo seguir huyendo de ti. Te adoro. He sufrido más de lo que es humanamente posible. Hay, dentro de mí, una voz que me gotea siempre las mismas palabras: Por causa de él murió tu padre... Por causa de él murió tu padre... Pero ha llegado la hora de que yo ahogue esa voz, y de que me ponga a gritar por encima de todos: ¡Le quiero, le quiero, le quiero!...

Efectivamente, todos están delante. Por si fueran pocos, llega Marling a tiempo de oír las últimas palabras. Y Mary Carrillo lo repite cuatro veces más, en honor del capitán.

KENNERLEIN.—¡Ah, capitán Marling! Después de esto, ¿qué puede importarme la cárcel, qué la vida?

Eso puede ser verdad, lo es muchas veces, pero no se grita a los cuatro vientos con estas palabras falsas:

KENNERLEIN.—...Dígaselo a los jueces. Y si no les bastara, dígales también que yo, que confieso mi pecado, acuso a mi vez al tiempo en que vivimos, tan horrendo como el mundo no lo conoció jamás... Yo temo que los hijos de nuestros hijos, cuando conozcan la vesania y la crueldad de nuestra época, se avergüencen de sus abuelos.

Y salen a relucir Coventry e Hiroshima, y los millares de judíos asesinados (¿no fueron millones?), y la lluvia de fósforo sobre las viejas catedrales. Y Katyn y su fosa, Büchenwald y sus espectros, Nüremberg y sus jueces.

KENNERLEIN.—Vamos, capitán Marling, ya es hora de «Audiencia pública»... Pero un día terrible nos aguarda. Aquel en el que esa misma convocatoria se repita. Cuando en el banquillo de los acusados no sea yo quien se siente, sino la generación de nuestro tiempo, y ocupe el estrado del fiscal la Historia, y esté en el puesto de los magistrados Dios. (Telón.)

«Así acaba *Criminal de guerra*», dice el texto que ahora tengo a la vista. Así acabó su autor con una obra cuyos dos primeros actos no dejaban esperar semejante caída.

* * *

Los críticos dispensaron al autor el trato amable de costumbre. Pero la verdad es difícil de ocultar por completo; a veces se escapa. Y así, en «A B C» se decía: «...es una comedia primorosamente hablada. Con un ligerísimo énfasis, en algún momento, cuando el autor se indigna de permanecer agazapado.» Y otro crítico, el señor Junyent («Correo Catalán», de Barcelona), que tiene un singular concepto de lo que debe ser el teatro, decía, más francamente: «El autor, hombre de ideas, español de profundas y arraigadas convicciones, no ha querido permanecer el último minuto de su obra en el observatorio. Ha tomado partido por una idea.» Lo cual, digo por mi cuenta, sería legítimo si el autor no violentase para ello la psicología de los personajes que maneja.

Miguel Luis RODRIGUEZ



TRES ESCOLLOS DE LA MUSICA ESPAÑOLA

Un poco a tientas, tropezando y levantándose, la música española va haciendo su camino. Recordemos brevemente su historia: esplendor de la polifonía, del órgano y de la vihuela en los Siglos de Oro; la tonadilla y el influjo italiano en el XVIII; el Romanticismo —época decisiva—, en blanco. Y en los años post-románticos, el nacimiento de la corriente nacionalista: Pedrell, Albéniz, Granados, el conocimiento del folklore, los compositores regionalistas. Después, Falla. Y en nuestros días, un torbellino de estéticas y tendencias, de avances y retrocesos.

He querido aislar los tres grandes escollos que se presentan ante la música contemporánea española: el dieciochismo, el nacionalismo y la falta de tradición.

EL DIECIOCHISMO

El espíritu universal se ha vuelto frecuentemente hacia el siglo XVIII, admirando su gracia impasible, su agilidad formal, su intencionada frivolidad. Todo lo que procede del XVIII se ha considerado utilizable, noble, equilibrado. Se ha llegado a señalar con el dedo de la ira toda dependencia del romanticismo, y, en cambio, a aceptar como moneda legal todo recuerdo dieciochesco.

En realidad, el dieciochismo es un *pastiche* insufrible.

Lo que da fuerza a la música —y al arte, al pensamiento y a la vida en general— del siglo XVIII es, naturalmente, su contenido, no su forma. La forma es una consecuencia. La «gracia» de la música dieciochesca consiste en su esfuerzo de objetivación y en la satisfacción del espíritu que supera el sufrimiento individual ante un luminoso horizonte de entendimiento racional colectivo. Naturalmente, el hombre de nuestro tiempo no sabe nada de eso. Sus circunstancias históricas han variado. El músico hoy sólo puede copiar esas formas dieciochescas. El contenido, claro es, se ha esfumado.

Sin embargo, ¡oh maravilla!, en la música española ha entrado, en el siglo XX, el gusanillo dieciochesco. ¿Habrá que añadir que por ese camino no hay posibilidad alguna? ¿Habrá que añadir que una música dieciochesca resulta ahora absoluta y terminantemente falsa, porque usurpa unas formas que no corresponden a los contenidos actuales?

(Añadiremos un dato curioso y ridículo: el Premio Nacional de Música últimamente convocado quedó, como era presumible, desierto. He aquí la obra propuesta: «Variaciones sobre un tema de Scarlatti».)

EL NACIONALISMO

Se siente cierta vergüenza al insistir sobre algunos temas. Por ejemplo, al repetir que la etapa musical nacionalista ha terminado; que era un producto romántico y post-romántico, y que aferrarse a ella es, otra vez, mimetismo y vaciedad.

Vamos a volver a la cuestión de los contenidos. La música —en España hay que insistir mucho en esto— tiene contenido. Juzgar una obra musical solamente por su técnica es exactamente igual que juzgar a una persona por su estatura o por el color de su pelo. Al decir «contenido» no queremos referirnos a su material temático ni a su intención descriptiva o evocadora, si la tiene. Los contenidos de la música son los mismos contenidos de todas las artes y de los actos humanos en general.

Cuando en el siglo pasado hubo, como consecuencia del Romanticismo, un entusiasmo por la tradición popular, por el «alma colectiva», por el despertar de las nacionalidades, los compositores se abalanzaron sobre la música popular y se identificaron con ella. Fueron heraldos del alma nacional, portadores, un tanto «épicos», de un nuevo sentimiento comunitario.

El descubrimiento del sentido histórico —hazaña de Dilthey y de la mentalidad moderna en general— convirtió a cada objeto en pieza contemplable de museo. Así, la música folklórica y nacionalista —sin sentido épico, sino como admirable exotismo— recorrió el mundo: primera mitad del siglo XX.

En una nación que cuente ya con una historia musical de cierta importancia —y España es una de esas naciones—, la música nacionalista es ya mero artículo de exportación (que, además, no puede casi nunca competir con el folklore auténtico), grosera etiqueta de procedencia.

Ya no existe aquel contenido romántico. La conciencia de nacionalidad despertó —y quizá se durmió después— hace largos años. ¿No es esto otra desagradable manifestación de formalismo? (Porque, repitámoslo: la música, además de utilizar tal o cual tema, además de ser tonal o atonal, además de estar escrita en corcheas o semicorcheas, «significa».)

LA FALTA DE TRADICION

En la tradición musical española —a diferencia de la tradición poética— ha habido mucha discontinuidad. Para ceñirnos al siglo actual, en el que en el Extranjero se han operado transformaciones fundamentales, ha faltado en España, sobre todo, una generación post-romántica exasperada que condujera a nuevas soluciones. Por si fuera poco, la llamada «Generación de la República» (también tocada de dieciochismo y de nacionalismo, pero en un punto más



Felipe Pedrell

de elaboración) quedó truncada por la guerra, y no ha servido de puente entre Falla y las actuales generaciones, que se encuentran ante el deslumbramiento de unas técnicas extranjeras que corren el peligro de ser también postizas, artificiales, al ser trasplantadas violentamente a nuestro terreno.

Los compositores actuales nos hallamos, pues, sin un magisterio directo; con precisión de salvar estos tres escollos, y la meta ineludible de colocarnos al nivel de las tendencias extranjeras más avanzadas, sin dejar por ello de hacer una música con caracteres propios —española, en suma.

R. BARCE

■

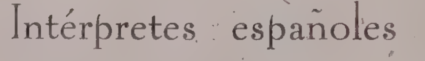
XAVIER MONTSALVATGE

Premio "Oscar Esplá"

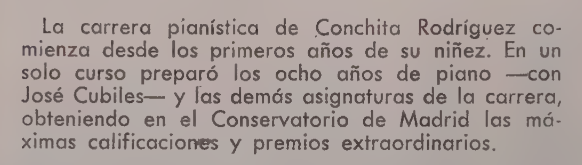
El Premio Internacional de Música «Oscar Esplá» 1957-1958, dotado con 50.000 pesetas, que con carácter bienal otorga el Ayuntamiento de Alicante, ha sido concedido a Xavier Montsalvatge, por su obra «Partita 1958». Al premio, que ha tenido en la presente convocatoria carácter internacional, han concurrido composiciones de autores españoles, hispanoamericanos y portugueses; en total, diecinueve obras.

El Jurado estaba compuesto por los maestros Oscar Esplá, Eduardo Toldrá y Jesús Arámbarri. Se concedió, asimismo, una mención honorífica a la obra «Concierto de Violoncelo», original de José Moreno Gans, de Madrid.









La carrera pianística de Conchita Rodríguez comienza desde los primeros años de su niñez. En un solo curso preparó los ocho años de piano —con José Cubiles— y las demás asignaturas de la carrera, obteniendo en el Conservatorio de Madrid las máximas calificaciones y premios extraordinarios.

Poco después, consiguió el Premio Nacional de Piano del Ministerio de Educación Nacional (que sólo fué otorgado, además, a Luis Galve y Javier Alfonso). Becaria del Gobierno Francés, obtuvo dos veces ampliación de la beca, estudiando dos cursos en París con Lazare Levy. Sus años de París fueron pródigos en conciertos: recitales en la Radiodifusión-Televisión Francesa, en el Conservatorio de París, en el Colegio Español, en «Nuevas Audiciones», etc., interpretando música contemporánea francesa y española (así el estreno en París de las «Sonatas de Castilla», de Joaquín Rodrigo, que por entonces estrenaba en Madrid el autor).

En 1952 se incorpora al cuadro de profesores del Conservatorio de Madrid, por concurso-oposición. En 1953, organizado por las Juventudes Musicales, interpreta el ciclo completo de las 32 Sonatas para piano de Beethoven, ciclo que repitió en varias ciudades españolas, así como el de las 18 Sonatas de Mozart.

El número de conciertos y recitales de Conchita es incalculable, con programas de todos los tipos y estilos.

Conchita Rodríguez, no obstante su gran dedicación a la música clásica y romántica, ha mostrado siempre extraordinario interés por la música contemporánea. Hay en su haber un crecido número de estrenos, y su portentosa memoria, su precisión y su rica expresividad hacen de ella, pese a su juventud, una de las primeras figuras del piano, e intérprete predilecta de los compositores jóvenes españoles.

B.

[L]AS CARTAS DE UNAMUNO



[Sr.] D. Bernardo G. de Candamo

[M]i querido amigo:

[R]ecibí esta mañana mis poesías cuando [aca]baba de leer *Robert Elsmere*, novela in[gles]a de Mrs. Humphry Ward, que me ha [pro]ducido muy honda impresión. Nárrase [en] ella, con algo de difusión, la íntima cri[sis] religiosa de un pastor protestante que [de]ja de creer en la Iglesia establecida, y se [en]cuentra en disidencia con su mujer, una [mu]jera puritana. Todos los relatos de cri[sis] religiosas me interesan grandemente, y [cad]a día que pasa me dedico más a estudios [reli]giosos, y todo lo que a religión se re[fie]re me atrae. Es lo que más me disgusta [de] la literatura francesa: su escaso sentido [rel]igioso, su fondo pagano. Estoy conven[cid]o de que a Francia le ha sostenido espi[ritu]almente esa animosa minoría protestan[te] de que Guizot, Vincent, Reville, Saba[tier] son nobles representantes. Protestantes [de] alma como Rousseau, Amiel y otros han [eje]rcido hondo influjo. El grupo de los [...]os es de lo más simpático. Es gente que [une] a un hondo sentido religioso un pro[fun]do sentido científico, fe íntima (no la [dog]mática) y respeto a la razón. No es gente [que] admita los milagros; se han despren[did]o de la mitología cristiana, pero se que[dan] con lo hondo del cristianismo, con la [reli]gión de Jesús. Y hasta la ciencia la to[ma]n religiosamente, con unción. La filoso[fía] helénica cristalizó en unos cuantos prin[cip]ios platónicos que, adoptados por Oríge[nes] y otros, y adaptados al impulso [cris]tiano, se convirtieron en dogmas. Reci[bió]los el aldeano (*paganus*, el del *pagus*), [e]l cristianismo arraigó en el seno del pa[gan]ismo mismo, de las creencias rurales. [Ent]onces fueron los dogmas algo vivo, la [Tri]nidad, el Verbo, etc., consolaron a los [hom]bres de haber nacido y les dieron fuen[te] de conducta moral. Tales dogmas han [mu]erto con la filosofía helénica (acaso fué [He]gel su último héroe). Hoy viene otra, la [filo]sofía científica, y no cabe duda de que [lo] que de cristianismo vive (lo íntimo de [él]) arraigará en la filosofía científica mo[der]na. Y llegará día en que los grandes [pri]ncipios científicos modernos de la con[ser]vación de la energía, de la unidad de [las] fuerzas físicas, de la evolución de las [esp]ecies orgánicas, etc., sean dogmas reli[gi]osos, fuente de consuelo y de conducta [par]a los hombres. ¿Cómo? No lo sé. Pero [tamb]ién en tiempo de Platón hubiera dicho [que] aquella doctrina abstracta y fría del [Lo]gos habría de encarnar en la doctrina, [lle]na de calor y vida en un tiempo, del [Ve]rbo humanado, produciendo tempestades [de] íntima pasión? Aquí tiene usted la tesis [de] un largo ensayo que medito acerca de [la] Religión y la Ciencia.

[¿]Por qué le he escrito a usted esto? Por[qu]e no sé escribir más que de aquello de que [est]oy lleno. Y a la vez, en mis ímpetus de [apó]stol, quisiera que todos aquellos por [qui]enes me intereso y en quienes veo fuer[za], se interesaran por todo lo hondamente [hu]mano, por todo lo grande. No sé cuantas [vec]es le habré escrito que nada temo en los [jóv]enes literatos más que el literatismo, el [con]finamiento a la mera literatura. Literato [qu]e sólo de literatura se ocupa, poco de [gra]nde hará, porque la literatura no es una [esp]ecialidad. Reducida a especialidad, cae [en] artificio. Debíamos meditar la vida del [gra]n Goethe, atento a todo, abierto a todas [las] grandes corrientes del pensamiento hu[ma]no, interesándose por la ciencia y la re[lig]ión y la vida. El literato especializado es [muy] casi un producto francés, es el triste [est]ado de Flaubert, los Goncourt y compa[ñía]. Es lo que me disgusta del *Mercure*, [que] lo tratan literariamente; los artículos [filo]sóficos no son más que literarios. Y aquí, [en] España, repase usted a los literatos jó[ven]es de algún prestigio, y verá que fla[qu]ean por ahí, que sólo la literatura como [esp]ecialidad les ocupa. Y la literatura, si [ha] de ser algo grande, tiene que ser, no lo [olv]idemos, un trabajo de integración.

No sé si hice bien en recomendarle el [Ob]ermann, pues dada la situación de espí[rit]u en que le supongo (y que conozco [bi]en por haber yo pasado por ella), no sé [si] su lectura, en caso de que la resista, le [pe]rjudicará. Es un libro inmenso, pero [co]mo Amiel, las cartas de M. de Guerin, el [*Ré*]*né* y otros por el estilo puede hacer daño [a] que no sepa sustraerse a su atractivo.

Yo no sé cómo estará la conciencia de [us]ted en punto al problema religioso, y si [le] interesará éste algo, pero en caso de no [se]rle indiferente y querer orientarse en la [te]ndencia cristiana más racional y más li[br]e, le recomiendo la *Esquisse d'une philosophie de la religion*, de Aug. Sabatier, un libro lleno de nobleza y de sinceridad.

¡Cuánto daría por tenerle a mi lado y procurar fomentar en usted aquel ardor de omnilateral curiosidad que a su edad de usted me abrasaba! Perdóneme estas expansiones de... persona mayor (no habiendo aún cumplido treinta y seis, no puedo llamarme viejo), pero adivino en usted tanto de mí mismo cuando tenía veintidós años, que casi miro como cosa propia la carrera y el porvenir de usted. Y adivino para usted un peligro en el esteticismo, en cierto aristocrático alejamiento de la acción y de la vida plena.

Estoy planeando un poema (para el que tomo notas) titulado *María al pie de la cruz*. María es en él la Humanidad, que después de haber concebido a Cristo y dádole a luz y vivido con él se encuentra con el cadáver en tierra, y alzándose erguido el dogma seco y duro, un madero muerto, que fué árbol lleno de savia y verdor en un tiempo. Quiero que los lamentos de la madre sean simbólicos. No sé cómo me saldrá, pero oigo ya gritar: ¡Profanación! ¡Mal gusto! ¡Impiedad!

Lo que de mis poesías me dice, me parece en la parte definida muy exacto. No son, es cierto, explosiones de pasión, sino algo recogido y humilde. Es fácil que las haga preceder de un prólogo en que exponga y sostenga sobre todo mi modo de *sentir*, la forma poética, lo externo, el ritmo. El consonante me repugna, me parece un artificio de música tamborilesca, de hotentotes o bechuanas. A muchos chocó la forma de mi Cristo de Cabrera, y lo cierto es que todo es allí meditado. El ímpetu rítmico y acompasado de las décimas de Bernardo López García me disuena, y me encanta la melodía dulce y algo monótona de los buenos versos ingleses. Tampoco me gustan los versos fácilmente cantables, los de zarzuela. Como especialista en filología, he pensado bastante en la técnica poética, y me ha chocado el poco juego que en castellano se saca del acento secundario. (*Perdónaté* no es en rigor un esdrújulo como *lágrima*.) Pero éstas son minucias acaso.

Si vuelve a ver a Rueda, dígale que le escribiré. Es un hombre, lo repetiré una vez más, en quien la inteligencia es forma de la bondad. Un alma abierta como el campo y sin más techumbre que el cielo.

Estoy algo cansado y me voy a ir unos días al campo, aquí cerca, junto a Ledesma.

Si ve a Ruiz Contreras, que también le escribiré.

No deje de hacerse sonar de continuo, de pulsar sus cuerdas todas para despertar por los armónicos las dormidas. Hágase a sí mismo órgano, orquesta.

Sabe cuan de veras le quiere y qué deseo tiene de verle en su camino propio su amigo,

MIGUEL DE UNAMUNO

Sr. D. Bernardo G. de Candamo

Mi muy querido amigo:

Por fin me encuentro con un instante de calma en que poder escribirle. Pero una vez más tengo que decirle que no le choque si difiero en contestar a las suyas, ¡son tantas las que recibo, y más ahora, y tanto y tan variado el trajín que me traigo! La cátedra, la rectoral, las visitas (las estoy devolviendo), mis lecturas (atrasadas las más), los trabajos literarios que entre manos traigo...; en semejante vorágine vivo. Y para escribir a usted necesito reposo y alguna calma.

Sentí que en mi estancia ahí no pudiésemos pasar una tarde entera juntos, en el Retiro o en la Moncloa; otra vez será. Yo, para llegar a las intimidades y a la efusión comunicativa, necesito tiempo, ir calentando poco a poco el hogar, y campo, sobre todo, campo. Esta vez iba muy de prisa y muy embebido en cosas extrínsecas, en asuntos y negocios del mundo exterior, pragmático, de ese mundo en que conviene chapuzarse de vez en cuando. Es lo que usted necesita, mucha sumersión en él, por mucho que le cueste. En otro viaje nos hemos de procurar un día de recogida conversación tres o cuatro *espirituales*.

Si tanto cariño tengo a este retiro y tanto me cuesta dejarlo es porque conozco que va una enorme diferencia de mi acción a distancia, por la escritura, a mi acción inmediata, por la palabra, y eso que a diario me estoy comunicando con mis alumnos.

Tengo cierta corteza un poco ruda, algo seca la expresión y hasta el tono de voz, y, por otra parte, la presencia de un prójimo me inhibe no poco el impulso de verterme, mientras que a solas, no teniéndole delante, me dejo vaciar mejor. Usted me ha visto cómo me produzco en público, en la *Unión Escolar*; no soy del todo yo mismo. En cambio, aquí, en el papel, me voy echando afuera. Y es que así como en España son los más de los que escriben oradores por escrito, yo, cuando hable, seré siempre un escritor por palabra, y como ellos no se desenvuelven bien pluma en mano, yo sólo así me produzco. Pero no importa, tenemos que vernos y comunicarnos.

¡Con qué deleite he vuelto a este mi asilo, a continuar mis trabajos! Porque no he empezado todavía; cuanto llevo publicado es menos que lo que guardo inédito, y mucho menos que lo que proyecto. El día en que vine estuve con Balart, a cuya casa me llevó Galdós, y quedó en que mi drama será puesto en escena. Veremos cómo cae. He vuelto a mi novela, en que por primera vez, en lo que he publicado, el amor llenará buena parte de la obra. Y trabajo sin descanso en mis *Diálogos filosóficos*.

A usted, una vez más, le repito que vaya tupiéndose de cosas concretas, pues tan malo es el contenido sin continente como éste sin aquél. No caiga en cierto ontologismo estético y sentimental. Sabe la leyenda de Odino, con su enorme caldero, que le daba en los talones, a cuestas, a guisa de sombrero. Los ontólogos de toda laya paréceme que llevan un inmenso caldero, enorme molde de hacer quesos, pero les falta la leche y se quedan con el molde. En cambio, hay humildes pastores que en su cestito, a mano tal vez, hacen sus quesitos, con la leche de las cabras que apacientan, y se los comen. Cabras son las ciencias, cabras de que se saca leche que luego se cuaja de cualquier modo. Usted tiene moldes, moldes sentimentales, emotivos e imaginativos; vaya ahora atiborrándolos de sensaciones de bultos, concretas, reales, vivas, y para lograrlas chapúcese en la vida ordinaria, abra cuanto pueda los ojos y tome de todo nota. Es mejor su situación que la de los que llevan almacenadas impresiones, pero sin moldes en que verterlas.

En lo poco que con él hablé me gustó Bargiela; me parece un hombre sencillo, sin *pose* ninguna, de percepción delicada y fino. Lo poco que de los campesinos de su tierra dijo demuestra una excelente facultad de observación y humorismo. Voy creyendo que hay en esa juventud inteligencias y corazones que sólo les ha faltado quien las impulsase, y que sufren de la brutal indiferencia del ambiente y del veneno que les han vertido... ¿Por qué esa juventud no se agrupa e intenta algo? Es un atomismo feroz. A Maeztu y Baroja se lo decía. Estos, usted, Llanas, Bargiela, Sierra..., otros muchos... ¡Lástima de *Revista Nueva*! Nuestro público tiene una enorme fuerza de inercia; cuesta un mundo llegar a él, pero una vez que hace favorito a un escritor, no lo suelta a la primera. No se decide a leer a un primerizo, por mucho que se lo elogien, y lee bostezando el último aborto senil de cualquiera de los consagrados. ¿Lee? No lo sé. Quiero escribir de estos de nuestra juventud, que languidece desparramada, no por falta de orientación, sino por falta de unión, de tacto de codos. Si yo fuese ahí algo intentaría, aunque ni soy ya joven ni he entrado aún en el Olimpo. Tal vez esta posición mía, entre dos aguas, me favoreciera. Salude a los amigos y reciba un abrazo del suyo,

MIGUEL DE UNAMUNO

Salamanca, 29 noviembre 1900

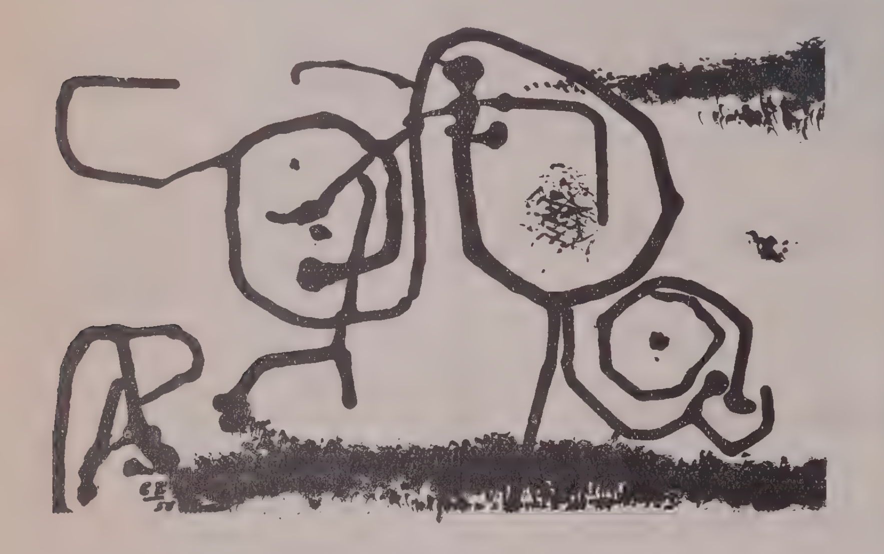
Una vez más: las señas de Rubén Darío en París, de quien he recibido una tarjeta postal en que no me las da.

TRAGEDIA Y PARADOJA DEL INTELECTUAL

Sobre la importancia social del intelectual y su posición dentro de la sociedad y el mundo en que vive, se refieren a menudo los escritores americanos. Ahora publica Sergio Bagú un artículo en «La Nueva Democracia», de Nueva York, el cual hace presentes algunas interesantes cuestiones, a las cuales queremos añadir ciertos juicios y reflexiones.

Digamos primero que Sergio Bagú presenta al intelectual como a «hombre que vive en el mundo de la cultura y cuya obra creadora necesita condiciones de libertad y reconocimiento social» para que pueda fructificar y ser creadora. En este sentido, el intelectual es un hombre entregado a la libre especulación: está dedicado a «cuestionar» sistemáticamente dentro del mundo de las ideas.

Se lamenta Sergio Bagú del hecho que una de las grandes dificultades del intelectual contemporáneo consiste en haber quedado desfavorablemente colocado como hombre «especulativo», en cuanto su sociedad reclama individuos «prácticos» orientados hacia un realismo que se basa en intereses inmediatos, dentro de los cuales sobresalen la ética del poder y el dominio sobre los hombres.



La idea moderna que se tiene del intelectual es la de que se trata de un ser anacrónico que no sirve a las necesidades prácticas de los pueblos. A él se opone constantemente el técnico, una clase de individuo entregado a servir a la ideología vigente, sin especial dedicación, por lo tanto, a promover cambios premeditados de conciencia social. Así como el intelectual acostumbra ser juez de las ideas o intereses en pugna, también reclama Bagú que se obligue a contribuir a la renovación histórica de su propio país. Y para ello, el intelectual necesita reivindicar su derecho a la libertad creadora. Esta le es vital; sin ella la obra intelectual se empequeñecerá y naufragará sin remedio.

La condición intelectual

Vayamos ahora a nuestras reflexiones. El intelectual puede ser considerado un enclave revolucionario, por su misma condición de ser potencialmente heterodoxo. La misma dinámica de la indagación discursiva, le lleva frecuentemente al disentimiento con las formas y convenciones aceptadas, y tiende a entrar en conflicto con su sociedad de una manera responsable, pues sus dudas y sus problemas son precisamente la consecuencia de esta su «participación» intelectual responsable, especulativa, en el mundo.

Los disentimientos del intelectual son siempre peligrosas aventuras que chocan contra muchas constelaciones ideológicas institucionalizadas. Romper estas constelaciones y empezar a crear otras, es parte del papel profundo del intelectual en la vida social. Esta es precisamente su gran responsabilidad histórica. Descubrir por reflexión individualizada y transmitir a sus coterráneos su descubrimiento, es su gran tarea diaria.

Sin embargo, cuando nos preguntamos qué es un intelectual, con frecuencia no encontramos la definición, porque en realidad el intelectual presenta vertientes flúidas en lo que se refiere a su encasillamiento y ubicación dentro de la sociedad en que vive. En ésta el intelectual es un personaje que, siendo parte, a veces, decisiva de los acontecimientos históricos, es, no obstante, uno de los seres sociales menos tipificados. En cierto modo, es un individuo que parece estar fuera de catálogo, y con frecuencia ni siquiera sabe él mismo aventurarse a definirse.

Su importancia social es, desde luego, indiscutible. Se le teme y se le discute; es objeto de iras y enconos, y también de incondicionales devociones. ¿Por qué tal situación la suya? Porque —contestamos— es quizá el único ser capaz de ejercer la duda, el acierto o el error sin apenas renunciar conscientemente a su derecho a modificar cualquiera de sus propias conclusiones. Su libertad intelectual consiste, evidentemente, en pronunciarse por el cultivo de la especulación, y a través de ésta constituirse en un rompedor de equilibrios.

El intelectual y la política

No cabe duda que la cualidad de la participación del intelectual en la vida pública depende de las condiciones históricas permitidas o propuestas por cada país. En unos, el intelectual constituye un poderoso orientador de la opinión social, mientras en otros sólo ejerce fascinación sobre minorías que, a su vez, tienen gran influjo en la vida específica de su pueblo.

De cualquier modo, el intelectual mueve opiniones y suscita procesos sociales de gran envergadura histórica. En realidad, su acción tiende a producir expansiones de la energía social, pues el signo dinámico que distingue a lo intelectual es, a semejanza del flúido eléctrico, una determinación que consiste en mover grandes masas de fuerza inerte al solo contacto y encuentro con ella.

Esta es la razón por la que a este poderío intrínseco del intelectual, a veces desconocido para él mismo, suele oponérsele otra energética, la política, una de cuyas constantes es la de suprimir o frenar las aventuras intelectuales. La libertad no siempre sirve a las ideas de eficacia sustentadas por el político.

Para un político, un intelectual responsable es siempre un ser incómodo, si pensamos que toda política es una ortodoxia, y toda inteligencia verdadera una potencial discrepancia con lo establecido.

Naturalmente, entre el intelectual y el político los acuerdos mutuos son siempre precarios, y aunque históricamente el político siempre pierde la partida, el intelectual suele ser, en cambio, la víctima responsable, el perjudicado inmediato de la irritación ortodoxa del político, que en la circunstancia es también el que ejerce el poder.

Aquí subyace una paradoja. Así como el político necesita frecuentemente la libertad para suprimirla, el intelectual necesita la política para restablecer la libertad que necesita y que aquélla muy a menudo conculca. Cuando la libertad, que es la condición sine qua non de la vida intelectual, es suprimida o frustrada, entonces, para la conciencia responsable del intelectual, sólo queda un recurso: renunciar a la especulación y entregarse a la acción. En los países donde la política dificulta y humilla a la libertad, el intelectual sólo puede percibir un camino honorable: restablecer ésta usando aquella eficacia que le es propia: su inteligencia.

Hay países donde esta disyuntiva se plantea sobre la vida intelectual como una opción inescapable. El intelectual se ve obligado a hacer política, a abandonar su esquema especulativo, su originalidad, y entonces su «heterodoxia» militante queda planteada en torno del riesgo personal que supone restablecer la libertad que necesita para proseguir su actividad creadora.

Un tipo tal de conciencia práctica, mantenida durante los períodos de conculcación de la libertad, hace del intelectual un ser poco creador en los campos propiamente especulativos. La pasión creadora se vierte entonces a la vida práctica, a la política, porque en ésta es donde aparecen las únicas posibilidades de realizar una auténtica operación especulativa, cuya versión en este caso se mantiene dentro de una constante insobornable: el rompimiento con la ortodoxia reinante.

Esta situación del intelectual, históricamente condicionada, sería una de las claves que explicarían la falta de especulación creadora aportada por el intelectual de nuestros países en la esfera de la filosofía y las ciencias. El prestigio y aureola de nuestros intelectuales ha sido construído más en torno de la política, en torno de razones polémicas y enconos relacionados con la vida pública, que es resultado de especulaciones científicas o filosóficas realmente creadoras.

En el fondo, nuestros intelectuales han entrado en la vida pública percatados de la necesidad perentoria de obtener instrumentos previos de operación intelectual, porque para que una especulación sea creativa, original, es indispensable que exista una paz política suficiente en la que la libertad intelectual sea premisa institucionalizada; libertad sin la cual todo esfuerzo intelectual resulta incómodo, y a la vez turbado en su rendimiento.

La instancia creadora se presenta, pues, desarrollada bajo diferentes condiciones, según sea la organización social donde se resuelve cada intelectual. Este, por naturaleza de su vocación, debe servir siempre a los fines de la perfección humana, y cuando la estructura social amuralla su libertad, entonces su situación de inteligente social le advierte que su posibilidad responsable consiste en recuperar el instrumento que le ha sido arrebatado: la libertad.

Etica y destinación del intelectual

El intelectual adquiere, por discurso y ejercicio, la idea de estar operando con materiales vivos cuya cualidad es la de presentarse éstos, ante él, como siempre nuevos, igual que ocurre con toda creación. En el encuentro con todo material de especulación, el intelectual alcanza emociones de originalidad sobre las cuales él se siente criatura responsable, libre. Sin este libre ejercicio de la voluntad, sin este ejercer dominio sobre su circunstancia real, el intelectual se siente incompleto, humillado y fragmentado. Se siente como repartido entre otros, precisamente entre aquellos que enajenan su libertad.

Y entonces, ¿cuál puede ser la respuesta de un hombre, un intelectual en este caso, que no puede «descubrir» a sus semejantes aquellos logros que ha reunido con su esfuerzo especulativo?

La respuesta del intelectual no siempre es frontalmente contraria a la ortodoxia institucional. Una disposición típica se lo impide: el amor a la verdad, de la que tiene conciencia, participa en alguna medida en su contrario. El convencimiento de que frente a sí tiene hombres e ideas que han sido logradas en libertad creadora, detiene la frontalidad de la violencia en el intelectual y acucia su inteligencia en dirección al encuentro de una verdad siempre mejor que la anterior cuyo destino, en este caso, es imponerse por la conducta moral superior en que incurre su «heterodoxia», su perfeccionismo.

Hay, desde luego, descubrimientos científicos a los que no se hace objeción, porque durante el desarrollo de

: aplicación no hacen peligrar de in-ediato ninguna ortodoxia o poder tablecido. En esta clase de situacio-es, el intelectual es agasajado y su o cobra grandes satisfacciones. Su nducta moral tiene, a los efectos uramente históricos, poca significa-ón dinámica para el triunfo de su rdad social. Aquí no necesita callar verdad, y por lo tanto su vocación realiza dentro de aquella medida «heterodoxia» que se ha impuesto.

Pero en el caso del intelectual que escubre filosóficamente, que ilumina n nuevas soluciones históricas el amino social de los hombres, que mpe con éstas el orden ortodoxo tablecido, ¿qué ocurre realmente con verdad y con su persona?

Esta es la clase de intelectual que ás frecuentemente tiene que enfren-arse con la política establecida. Los telectuales de este tipo son la llama va que enciende los grandes fuegos la Historia. Son intelectuales que atreven con la Historia, que la mue-en y modifican con su originalidad, n su heterodoxia. En su descubrir uevas causas, el intelectual acelera historia humana durante ciertos clos del recorrido pendular de esta istoria. Esta tarea intelectual que ueve vitalmente a los hombres es, or excelencia, la virtud «heterodoxa», rompimiento de equilibrios, y con-a este rompimiento se pone en mar-ha la política, sometiendo precisa-ente al intelectual, por medio del alago a su indudable vanidad, en nos casos, o por medio de una decla-da guerra contra su obstinada hete-odoxia.

El triunfo inmediato, dijimos, co-responde siempre al político, pero, a larga, la Historia, no el juicio his-órico, sino la acción de los hombres su manera histórica de ser y pensar, inclinan casi siempre del lado «he-erodoxo», del intelectual que duda stemáticamente, para así estar más rca de la «verdad».

Es obvio que el triunfo de esta «he-erodoxia», de este incesante perfec-onamiento de la vida humana, se ncuentra terminantemente plantea-o dentro de una línea de creación rágica, dentro de un sentirse a veces esgarrado con la unidad propia que no ha sido, y que ahora la obra inte-ctual ha destruído. Ahora parece ue, con la creación, el hombre inte-ctual se ha perdido para el consenso úblico y ha renunciado, con el anun-o de una crisis, a toda integridad, ara ser, desde este instante, un «re-olucionario» de la Historia.

Toda revolución es una libertad de-afiante, es una ruptura del equilibrio, n deseo de creación nueva. Cuando intelectual, fiel a su sentido, a la riginalidad, encuentra n u e v a vida ue explicar, entonces no cabe pedirle tra cosa que esté en conflicto consigo ismo y con el mundo ortodoxo que rodea; no cabe decirle más, tam-ién, que su amor por la verdad sea lo ás legítimo posible y que sufra si necesario su verdad, y que, sobre odo, la airee y comunique a los hom-res. Pedirle que no abandone jamás fe en la perfección humana, es astarle a que mantenga la dignidad e lo libre frente a lo enajenado. En ltima instancia, es pedirle que sea rofundamente incorruptible, que siga escubriendo al ser humano nuevas osibilidades de perfección; en el fon-o, es también comunicarle que «des-ubrir» y aclarar constituyen la jus-ficación social de su existencia.

IBERICUS

Crónica del "Premio de la Crítica"

Por tercera vez nos hemos reunido en Zaragoza casi una veintena de escritores que nos arrogamos la misión agridulce de juzgar a los demás, sin que tampoco dejemos de estar sujetos a la crítica ajena. Existe de hecho la crítica de los críticos, es decir, sobre ellos. Y a este crítico, ¿quién le critica?, podría preguntarse. No estaría de más que se formara un jurado de novelistas para conceder un premio al mejor crítico. Se verían cosas curiosas. El Premio de la Crítica, así, con mayúscula y en abstracto, resulta un tanto equívoco y excesivamente ambicioso. En primer lugar, no se puede aspirar a que estén todos los críticos representados. Por razones prácticas, se fijó en veinte el número de miembros del Jurado. Por fuerza quedan fuera muchos que son tan dignos de figurar como los allí presentes. ¿El crítico se acredita por la asiduidad o periodicidad de su oficio, por su adscripción a publicaciones literarias determinadas, por su categoría intelectual reconocida en trabajos y estudios anteriores...? He aquí una de las preguntas que primeramente se presentan. De modo semejante podríamos preguntarnos también quién extiende el certificado de crítico. En este caso concreto, ha de contestarse que el núcleo inicial, el que se reunió el primer año, con la iniciativa de los barceloneses. Más concretamente aún, los que hacen de presidente y secretario del Jurado y los secretarios de los grupos barcelonés y madrileño; que no nos privamos de nada. Este año, los profesores Yndurain y Horno Liria se reunieron, según parece, con algunos críticos de Barcelona y de Madrid, para cuestiones de trámite. Puede parecer que no se necesita sino llegar a Zaragoza, votar, y en paz. Pues no; por lo visto, surgen multitud de problemas previos. Por ejemplo, unos eran partidarios de que entrase el ensayo, y otros, no. (Yo personalmente considero el ensayo como el género más interesante, propio de mentes adultas.)

En segundo lugar, señalar un solo libro se presta a la desorientación. Quien se halle lejos de estas cuestiones literarias puede entender que el libro señalado es el mejor con carácter absoluto, con una calidad indiscutible sobre todos los demás, que parecen rebajados por eso en la estimación de los llamados críticos. Pero la verdad es muy distinta. No hay un metro para medir con tanta seguridad dichas calidades, y se da una cierta contradicción con el mismo espíritu crítico al hacer esa declaración tan unilateral. Yo era partidario de que la fórmula del fallo fuese más matizada y pusiera de manifiesto, hasta donde sea posible y discreto, las diversas opiniones de los críticos. Ya en los años anteriores expuse mi criterio sin resultado. ¿Para qué insistir ahora? La mayoría se mostraba partidaria del nombre único. Se quiera o no, estas cosas colectivas están llenas de limitaciones y coacciones por el mismo procedimiento a que forzosamente han de someterse, si se quiere llegar a algún resultado. Una vez más insistió el Secretario en que en la redacción del fallo que pudiera llamarse oficial no figurase más que un solo premio y, por lo tanto, un solo nombre, lo que, a mi juicio, puede desconcertar a la afición. Cada voto tiene un valor substantivo. El juicio de cada crítico vale tanto como el de los dieciocho o veinte restantes, y no debe ser omitido aunque, naturalmente, cuente la mayoría. No se trata de elegir un alcalde, es decir, de un problema de necesidad y eficacia, sino de opinar sobre unos libros, para medir los cuales, como antes dije, no existe un metro muy riguroso. Ya me parece sospechosa una reunión crítica en la que forzosamente habrá alguien cuya opinión sea sacrificada. Ahora bien, esto en política puede estar bien porque es eficaz, pero en literatura la eficacia radica precisamente en lo contrario: en no sacrificar el más leve matiz del juicio.

La política está en el alma de los hombres, y en cuanto un hombre se reune con otro, lo que quiere uno de ellos es imponerle sus ideas, y el otro, dejar que se las impongan. Ya se sabe, por otra parte, que los liberales literarios son tan dogmáticos como los liberales políticos, y que los demócratas políticos son a menudo seres tan exquisitos y minoritarios, y vanguardistas y novedosos como los demócratas literarios. Una asamblea literaria se convierte en política por el hecho de ser tal asamblea, y se apresta a hacer política literaria, que en cuanto se descuide se desliza hacia la otra sin darse cuenta. Ahora está de moda una especie de demagogia juvenil, y se observa que privan ciertas corrientes, mejor dicho, ciertas fórmulas que, por lo que tienen de aparentemente novedosas, ofuscan un poco a una buena porción de los críticos.



Pedro Laín.



I. Aldecoa.

A mí el Premio de la Crítica no me parece en principio muy crítico, no responde a la actitud crítica tal como yo la concibo, que ha de ser más solitaria y aislada, no en cuanto al mundo y al resto de los hombres, sino en cuanto a la suma de opiniones, pues el crítico difícilmente puede hacer declaraciones tan peligrosamente tajantes. Decir *la mejor* novela o *el mejor* ensayo constituye ya en sí mismo una expresión sospechosamente crítica, sobre todo cuando este mismo crítico ha estado todo el año escribiendo frases vagas, ambiguas, aplicadas a los libros más diversos. ¿Por qué acude usted entonces a Zaragoza?, se me argüirá. Pues porque las cosas no son tampoco tan absolutas, porque alguna buena política literaria se hace, contribuyendo a llamar la atención sobre estos fenómenos y, además, porque me gusta figurar y zascandilear como a cada cual. Y también porque INDICE esté presente.

Me parece recordar que en años anteriores, en la crónica que se publicó en estas mismas páginas, insinué que es casi humanamente imposible conocer cuanto se publica de cada género en España. En teoría lo conocemos o debemos conocerlo, pero es preciso confesar que la realidad difiere bastante. De poesía, por ejemplo, tengo la impresión —Dios me libre de afirmar la certeza— de que la mayoría no conocíamos sino una tercera parte de los libros incluídos en una lista orientadora y exploratoria, que ya constituye una selección sobre todo lo publicado, y que a mí me mandó J. L. Cano. De ensayo, poco más o menos. (Acepto, desde luego, la amplia acepción moderna que considera el ensayo con multitud de variantes o subgéneros, y que ha venido a absorber históricamente el antiguo y clásico «tratado» y el «estudio», con denominación más reciente, de la más variada índole, escrito con arte literario. Ya Donoso Cortés titulaba un libro suyo fundamental «Ensayo». Plantear el problema excesivamente ortodoxo del género, como hizo R. Gullón, me parece un tiquis-miquis preceptivo demasiado profesoral, ya que todos sabíamos a qué atenernos respecto a lo que se llamaba ensayo, y todos considerábamos como tales los libros incluídos en la lista previa a que antes aludí. Por lo demás, los historiadores de la literatura dedican sus capítulos al ensayo, sin más garambainas.)

Uno de los inconvenientes mayores que veo en el Premio de la Crítica es que se va perfeccionando, y ya cuenta hasta con un proyecto de estatuto y todo. Me temo que en cuanto se reglamente demasiado, se estropeará.

En la primera reunión se discutió lo del ensayo, y después, el problema del crítico que ocupase la vacante de M. Fernández Almagro, que no había acudido ningún año, aunque mandó su voto por escrito. Esta vez tampoco lo hizo. Siempre se había mostrado reacio a este Premio; parece ser que por escepticismo acerca de su fundamento y validez de críticos. Se habló durante tres horas porque llegó la de cenar, pues si no hubiéramos podido estar tres años. A todos nos gusta mucho discutir. Vázquez Zamora estaba preocupado porque no figuraba Sáinz de Robles, crítico de «Madrid». Como hubo diversidad de opiniones, se apeló a la votación. Fueron votados Vázquez Dodero, L. Panero, Sáinz de Robles y Pérez Minik. Creo que los críticos de Barcelona votaron al último por preocupación literaria anticentralista. Y otra vez volvió a plantearse la cuestión práctica del desplazamiento. Luego se dijo que como Fernández Almagro era de Madrid —quiere decirse que aquí ejerce su función, pues ninguno de los de Madrid éramos madrileños—, que fuésemos nosotros los que votásemos un nombre, proponiéndolo, a su vez, a nueva votación. Como hubo que votar tres veces, yo puse una vez a Vázquez Dodero; otra, a Sáinz de Robles, y la tercera, a Leopoldo Panero, y siempre sinceramente y por motivos distintos. Por último, fué elegido Panero.

Dispuestos ya, a la mañana siguiente, a conceder el Premio de la Crítica, seguimos el sistema de escribir tres títulos de libros en un papel, computar el número de votos e ir eliminando los que hubiesen tenido menos. Para información del lector, daré la lista provisional, a la que naturalmente no había ninguna obligación de atenerse. De novela era: Castillo Navarro, «La sal viste de luto» y «Con la lengua afuera»; Martín Descalzo, «La frontera de Dios»; I. Agustí, «Desiderio»; Mercedes Salisachs, «Una mujer llega al pueblo»; E. Nache, «Guanche»; Luis Romero, «Tudá»; Guerrero Zamora, «Enterrar a los muertos»; I. Aldecoa, «Gran sol»; I. S. Arbó, «Nocturno de alarmas»; José V. Torrente, «El becerro de oro»; Ramón Solís, «Los que no tienen paz»; Emilio Romero, «La paz empieza nunca»; J. Fernández-Santos, «En la hoguera»; J. Goytisolo, «El circo»; Torrente Ballester, «El señor llega»... (Cuando en la primera votación de novelas surgió el título de «Serenidad», todos se quedaron extrañados, y ya contaba yo con alguna sonrisa irónica. Creerían, por supuesto, que votaba también la novela de Carlos Gurméndez por haberla editado INDICE. No creo que esto influya en mí, aunque vaya usted a saber. El caso es que la novela de Gurméndez me gusta mucho, sinceramente.)

De POESIA se tuvieron en cuenta los libros siguientes: Vivanco, «El descampado»; M. Elvira Lacaci, «Humana voz»; María Beneyto, «Poemas de la ciudad»; Bousoño, «Noche del sentido»; Hierro, «Cuánto sé de mí»; Salustiano Masó, «Contemplación y aventura»; Celaya, «Entreacto»; Venancio Sánchez, «Los patios»; Leopoldo de Luis, «Teatro real»; I. M. Gil, «El incurable»; C. Barral, «Metropolitano»; R. Molina, «Elegía de Medina Azahara»; J. Ferrán, «Descubrimiento de América»; C. Zardoya, «Mirar al cielo es tu condena»; Alonso Gamo, «Ausencia»; García Baena, «Junio»; F. Quiñones, «Ascanio o

(Pasa a la página siguiente.)

LIBROS

LA NUEVA CLASE

por MILOVAN DJILAS. - Editorial E.D.H.A.S.A. - Barcelona, 1957.

El testimonio de lo que es la vida en régimen comunista, escrito por Milovan Djilas, tiene una peculiaridad a la que concedemos importancia decisiva. Esa peculiaridad no consiste en que el autor haya sido un distinguido intelectual comunista, ni siquiera en que haya ocupado cargos muy elevados en la jerarquía del partido y en la jerarquía de un Estado comunista. Lo singular del caso es que Milovan Djilas escribió su libro estando preso, hizo pasar el original a los Estados Unidos y la obra se publicó mientras su autor permanecía en la cárcel a disposición de los mismos a quienes juzga. Y no aludimos con esto a la fortaleza de ánimo que es menester para hacer lo que hizo Milovan Djilas, sino a otra cosa: a lo que estas circunstancias muy especiales pueden influir en la veracidad y aun en la objetividad —que es un carácter diferente— del testimonio. Milovan Djilas, en efecto, ha escrito, necesariamente, sin perder de vista su situación y las cuentas que habrían de pedirle por el texto. Resuelto a correr el riesgo, suponemos que se habrá cuidado, con especialísima atención, de no incurrir en errores graves ni falsedades, no tanto porque estos deslices de la línea justa agravarían el peligro y atraerían con más saña la posible venganza, cuanto por el prurito de comparecer ante sus jueces y enemigos respaldado por la fuerza que siempre nos asiste cuando hemos querido ser veraces y, en lo posible, exactos.

Otros autores, decepcionados del comunismo, han compuesto libros de caudalosa resonancia en el mundo. Pero los escribieron a salvo, sin peligro, y esto les brindaba mayor facilidad para dar suelta a tantos impulsos como mueven, y a menudo alteran, el juicio de los hombres. En el caso presente es de creer que esos impulsos, en el sentido de la exageración, del dicterio o del afán de suscitar determinadas sacudidas emocionales en el lector, hayan sido reprimidos, si acaso existían.

Por eso conferimos, «a priori», un excepcional crédito de veracidad a lo que dice Milovan Djilas.

No se trata, por lo demás, de un libro anecdótico, ni de un libro de memorias, de recuerdos personales, que se prestan más al efecto colorista o pirotécnico. Es un ensayo esencialmente analítico que explica el nacimiento de «la nueva clase», la oligarquía gobernante y «propietaria» del comunismo victorioso, y, con este motivo, estudia diversos aspectos de la vida en los países regidos por este sistema económico, social y político.

Djilas establece una diferencia fundamental entre el comunista antes y después del triunfo. Antes, acusa rasgos de carácter y formación muy valiosos, y da un tipo de militante valeroso, dispuesto a todos los sacrificios. Pero conquistado el poder, sufre una transformación degradante, determinada por las características del sistema y por el acceso de sus beneficiarios a una condición que constituye, justamente, una nueva clase. Esta nueva clase reune en sí dos poderes: el poder político y a la vez el poder social, en cuanto los bienes del Estado son administrados por la «nueva clase» como si fueran propios. El resultado es un sistema de tiranía *oriental*, un régimen faraónico, aunque vestido con los atuendos del socialismo.

Esto significa, en esencia, que los fines propiamente socialistas del sistema han fallado plenamente en la realidad. ¿Pero ha fracasado igualmente todo? No todo. El comunismo ha logrado un objetivo: el objetivo consiste en forzar los pasos de la industrialización en los países atrasados. Al concentrar los recursos de un país en una sola mano los dirigentes comunistas han podido lanzar el esfuerzo colectivo sobre tales o cuales puntos, acumulando en ellos grandes caudales de energía, y de este modo alcanzaron notables éxitos en el campo de la economía. Pero Djilas anota también los fracasos en esta misma esfera: el desarrollo no se llevó a cabo con criterios propiamente económicos, sino con fines de poder, para afirmar la posición de «la nueva clase». La «nueva clase» no habría podido existir y menos sostenerse largamente sin la industrialización. A cambio de logros espléndidos en ciertas esferas de la economía, otras fueron dejadas en retraso, y esta economía planificada y racionalizada al extremo padece de desorden y de un increíble despilfarro. Por lo demás, la «nueva clase» dispone de la economía, pero carece de las afectividades específicas del propietario. Por eso pudo decirse que «manejan la propiedad socialista como si fuera suya, pero la despilfarran como si fuera ajena».

Djilas estudia, también, otros aspectos de la vida en los países comunistas, en especial la actividad científica, técnica y cultural. Cuando se instaura el comunismo en un medio atrasado se advierte en seguida un salto en el nivel de la instrucción popular. La industria necesita un elemento humano más cultivado que las actividades primarias. Los dirigentes se cuidan de esta preparación elemental y consagran, asimismo, gran atención a la ciencia y la técnica. Los hombres de ciencia gozan de notables privilegios, incluso aunque sean enemigos del régimen. No se les molesta. Se les estimula. Djilas (nótese que compuso su libro antes de los «sputniks») pone en el haber del sistema su afán de formar buenos trabajadores científicos y muchos y buenos técnicos. Pero la libertad de que gozan los científicos no se da ya en el campo de la cultura propiamente dicha. Aquí impera el dogmatismo y la vigilancia, con los consabidos resultados ya conocidos.

En cuanto al ambiente humano, el sistema es abominable. Suscita un clima de tedio y hostilidad en los pueblos como ningún otro régimen, según afirma Djilas. Pero dos fuerzas inducen a las masas a sobrellevar el peso del sistema: la conciencia de la necesidad de la industrialización y el sentimiento de patria que los dirigentes manejan en los momentos críticos. La represión no es menos cruel de lo que se sabe. Pero se suele creer que se ejerce sañudamente, con celo particular, contra los enemigos de



principio, concretamente c o n t r a los «ci-devant» y los burgueses. Esto no es cierto. Basta que el burgués acepte el sistema para que sea recompensado con puestos bien pagados y aun de confianza y, en general, no se le trata con un rigor especial. El rigor se guarda, implacable, para los socialistas y para los propios comunistas que acusan signos verdaderos o supuestos de «desviación». El enemigo no es el «infiel», el burgués, porque mira hacia atrás y tiene pocas posibilidades de restaurar un mundo muerto; el enemigo odiado por la nueva clase es el «hereje».

No es posible sintetizar el amplio campo de temas que aborda este libro, poco brillante, sin muestras de apasionamiento, sin efectos explosivos, pero ciertamente uno de los análisis más autorizados que se hayan escrito nunca sobre la realidad del comunismo, no como ideología, sino en cuanto sistema victorioso y estructura social y política.

A. F. S.

Crónica del "Premio...

(*Viene de la página anterior.*)

el lenguaje de las flores»; Aurelio Valls, «La bulladera».

ENSAYO: Aranguren, «Crítica y meditación»; Laín, «La espera y la esperanza»; Pérez Minik, «Novelistas españoles en los siglos XIX y XX»; Vivanco, «Introducción a la poesía española contemporánea»; Cernuda, «Estudios sobre poesía española contemporánea»; Juan Ferraté, «Teoría del poema»; Ortega, «El hombre y la gente» y «¿Qué es filosofía?»; Gaya Nuño, «El arte en su intimidad»; J. Fuster, «El descrédito de la realidad» (fuera de la votación por ser crítico presente en el Jurado); Caba, «Filosofía del libro»; Lapesa, «La obra literaria de Santillana»; Díez del Corral, «La función del mito clásico en la literatura contemporánea»; J. F. Montesinos, «Valera o la ficción libre», y Juan Marichal, «La voluntad de estilo».

Como se sabe, la mayoría de votos en NOVELA la tuvo al final Ignacio Aldecoa, y, por lo tanto, se declaró Premio de la Crítica, lo que me satisfizo mucho. Fué seguido de cerca por Torrente Ballester, y más a distancia por Fernández-Santos. Hubo votos para Agustí, Castillo Navarro, Goytisolo, M. Salisachs... En poesía, el premio se lo llevó José Hierro, con bastantes votos para Bousoño y Vivanco. Tuvieron votos también Ildefonso Manolo Gil, Leopoldo de Luis, C. Barral, Molina... En ensayo, obtuvo la mayoría final Laín, s e g u i d o por F. Montesinos y Juan Marichal, con votos para Vivanco, Lapesa, Caba y Arzuguren...

El Jurado de críticos estaba compuesto por Francisco Yndurain, como Presidente; Horno Liria, como Secretario; J. Fuster, de «Levante», de Valencia; Antonio Valencia, de «Arriba»; Pablo Corbalán, de «Informaciones»; Rafael Vázquez Zamora, de «España», de Tánger; José Luis Cano, de «Insula»; Bartolomé Mostaza, de «Ya»; Juan Ramón Masoliver, de «La Vanguardia Española»; Esteban Molist, de «El Diario de Barcelona»; Lorenzo Gomis, de «Radio Nacional de España» en Barcelona; Antonio Vilanova, de «Destino»; Julio Manegat, de «El Noticiero Universal»; José María Castellet; Dámaso Santos, de «Pueblo»; Ricardo Gullón, y Enrique Sordo, de «Revista». (Tomás Salvador no acudió, aunque mandó por escrito algún voto.) Fuimos invitados por Radio Zaragoza, y el Alcalde de la ciudad nos ofreció una cena.

Eusebio GARCIA - LUENGO

EL EMPLEO DEL TIEMPO

por MICHEL BUTOR. - «Biblioteca Breve», Seix Barral, 1958.

Michel Butor. Joven —poco más de treinta años—, y ya con un haber en el que cuentan «Passage de Milan», «L'emploi du temps», «La modification», un Premio Renaudot y un casi-Goncourt, concedido prácticamente por los críticos luego de la votación.

«El empleo del tiempo», editado ahora en *Biblioteca Breve*, es, ante todo, una novela que irrita —como ha dicho un comentarista de «La modification»—, pero que prende, asombra y termina convenciendo: a nosotros, cuando menos, que ya aceptamos a su autor como a uno de las mejores promesas de su generación.

Para escribir y construir como lo hace aquí Butor, se precisa seguridad en sí mismo. Y eso, cuando se trata de un novelista que no ha tenido tiempo para labrarse, artesana o miméticamente, un estilo; cuando sus modos son insólitos y a contracorriente; y cuando, a pesar de los pesares, se le comenta con respeto, es prueba cierta de una personalidad fuera de lo común.

Por todo ello se comprende que alguien haya traído el recuerdo de Joyce, aunque no para comparar —lo que sería en exceso aventurado— cualquiera de sus novelas con «Ulyses». Porque, si en el logro hay sensibles diferencias, existe más de un paralelismo en la concepción y en los medios empleados por ambos.

Destacan, en el estilo de Butor, el abigarramiento y la voluntaria reiteración de pincelada sobre pincelada; pero su mismo desmesuramiento acaba por imponerse. Los «detalles circunstanciales», usados tan ladinamente por la novelística nueva, son utilizados por él con abuso, hasta el absurdo; sin miedo, con la misma seguridad —y aquí uno de los paralelismos— con que Joyce se extendía y hurgaba en cualquier matiz minúsculo que no hubiera tentado al mismo Proust.

Logra con ello, además de crear ese rebuscado «clima», convertir en personajes a las cosas más dispares: ciudades vistas en una vidriera o en la pantalla del cine, insectos y catedrales, calles y ferias, tapices, camareros chinos, la lluvia y los incendios...

Y el odio. Odio a la ciudad adusta y fea, inhóspita, enemiga. Todos los hechos revierten a esa pugna entre un hombre y su medio, y van levantando como un atestado del crimen en que siempre parece a punto de resolverse. Un atestado lleno de «considerandos», de precisiones leguleyas sobre el empleo del tiempo, sobre los aconteceres de tal día a tal hora y en tal sitio, sobre las palabras pronunciadas o los pensamientos no anotados en su debido momento.

El crimen frustrado —lo que no quiere decir *sin consecuencias*— se espera en cada página de ese diario de Jacques Revel, tan sabiamente confuso, tan certeramente enredado, que de la interposición de fechas, de la mezcla de presente y pasado, se desprende mayor claridad que pudiera lograrse de otro modo.

Aquí y allá, con frecuencia, surgen del «espeso» texto relumbres de pensamiento y hasta de retórica. Porque tampoco Butor tiene miedo a la exaltación y al lirismo; antes al contrario, hace de muchas de sus reiteraciones una escala por donde llegar, desde unas palabras triviales, a frases apocalípticas o de una lograda ternura, como las que inspiran Bleston, la odiada, o la dulce Rose o ese fantasma evanescente de Ann.

La novela irrita, fatiga, es cierto; pero quien perdona y sigue, acaba habiendo gustado el placer de su lectura.

Juan B. LOU

CHARLES CHAPLIN

por MANUEL VILLEGAS LOPEZ. Editorial Taurus, S. A. - Madrid, 1957.

«Charles Chaplin, el genio del cine», es el primer libro de una nueva colección de libros de cine: «Secuencia». Se anuncian otros: «El cine y lo social», por J. M. García Escudero; «Técnica del montaje», por Karel Reisz; «Historia de la teoría del film», por Guido Aristarco; «Teoría del guión», por José G. Maeso; «El cine como testimonio», por Juan A. Bardem.

La literatura sobre cine en nuestro país es muy escasa. Y hasta hace relativamente poco, casi nula. De ahí la necesidad de estas colecciones. Hasta ahora el curioso dedicado al cine tenía que recurrir a ediciones en otras lenguas o impresas en la Argentina o Méjico. Por otra parte, el cine no progresa si no va acompañado de la teoría y el estudio. Y nuestro cine, si bien no está estancado, va, hasta el momento, a la zaga del cinema extranjero. Por tanto nuestro cine no progresará si no va precedido de una bibliografía abundante y a día, que nos ponga en contacto con los problemas de toda índole —desde la pura teoría hasta la problemática social— que pesa sobre el cinema.

Manuel Villegas López es el mejor teórico, ensayista e historicista de cine de habla hispana. Ha publicado una decena de libros. Y las conferencias y artículos desperdigados en revistas son incontables. También ejerce la crítica. Y es un consumado autor de guiones y documentales. Su lenguaje es el del poeta que piensa o del filósofo que canta. Sin embargo, a pesar de sus múltiples facetas, lo que más le atrae, a juzgar por sus escritos, es la teoría o el ensayo. Ahí están los libros «Arte de masas» (ruta de los temas fílmicos), «El cine» (magia y aventura del séptimo arte), «Cinema» (técnica y estética del arte nuevo). Pero en sus otros libros, tal el que nos preocupa, de tipo biográfico, no olvida su condición de ensayista que interpreta, de teórico que critica, de poeta que busca los orígenes de las cosas.

«Charles Chaplin, el genio del cine», es una biografía exaltada y exaltadora de es

abre de vida extraordinaria y turbulen- de triunfos deslumbrantes y luchas sin gua, de escándalos con «buena prensa» le amargas piruetas vitales que van ja-ando las propias piruetas de su sombra: «Charlot» de celuloide.

illegas López no solamente nos cuenta vida y «milagros» de Chaplin junto a la oración estético-crítica de su obra, sino nos traza magistralmente el panorama órico y cinematográfico de los años pa-los a Chaplin, desde el nacimiento del ema hasta nuestros días. De ahí que el o no se limite a una biografía, sino que también una documentación de una épo- y una valoración escueta del arte de stro tiempo, y exhaustiva en cuanto al de Chaplin. Por eso el libro es una ología completa de la obra chapliniana. los y cada uno de los films de Chaplin valoran cinematográficamente, se criti- ética o estéticamente y se completan un sinfín de datos o anécdotas intere-tes. Así, «Charlot» es tan importante nás que Chaplin. Tanto, que no se sabe a biografía de Chaplin es la biografía del nortal «Charlot» o la «biografía» de arlot» la biografía del genial Chaplin.

l libro se abre con una introducción que s el nacimiento del cine. A continua-n, toda la primera parte del libro la de-a a desvelar la época de antes de la *rra del catorce* y del cine de aquel en-ces. La segunda parte la dedica a narrar vida de Charles Chaplin, el hombre: su cedencia y su mundo, su principio cir-se o de «music-hall», sus luchas por el to, la obra y la vida, sus incontables unfos que culminan en la famosa década los *años veinte*, su triunfal viaje a Euro- como un deseado retorno, la batalla de vo al volver a Norteamérica, su reman-iento vital al casarse con Oana O'Neill illegas López la llama la muchacha del agro—, su «expulsión» de Estados Uni- y su afincamiento definitivo en Euro- desdeñando el país donde fraguó casi a su obra. La tercera parte del libro rca la vida de «Charlot» como sombra efectible de su creador. Esta es la par-más ensayista. Se estudia la escala de la en el cinema, la raíz humana de lo nico, los elementos que integran ese sis-a cómico, la expresión del drama, la ialidad y el «mensaje», el clasicismo de aplin en su concepto más general, popular y primitivo de lo clásico que no anula el otro concepto de lo clásico como literario o académico, puesto que Chaplin no imita, sino que crea, es decir, no sigue academia alguna, sino que crea su propia academia.

El libro termina con una filmografía completísima que empieza con el primer film de un rollo, «Haciendo por la vida» (1914), y se cierra con «Un rey en Nueva York» (1957). Y con una bibliografía. La edición es lujosa y con abundantes fotografías, desde la casa de Londres, donde nació Chaplin, hasta los fotogramas de su última película, «Un rey en Nueva York».

M. B.

DEFENSA DEL ESPIRITU

por Ramiro de Maeztu. - Estudio preliminar de Antonio Millán Puelles. - Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1958.

Una obra de Maeztu, escritor de los más destacados de la llamada generación del 98, figura ahora entre las publicaciones de la «Biblioteca del pensamiento actual», que dirige Rafael Calvo Serer. Va precedida de un docto estudio del profesor Antonio Millán Puelles y de unas líneas en las que la casa editora dice cómo y cuándo Ramiro de Maeztu escribió el trabajo.

Al final de su vida, por los años de 1935 y 36, Maeztu publica en la revista «Acción Española», de la que es director, una serie de artículos encaminados todos ellos a exaltar el mundo espiritual. Dichos artículos, con otros suyos que vieron la luz en diversos diarios, forman el contenido de «Defensa del espíritu».

La disposición del libro es acertada, en nuestro sentir. El estudio preliminar del profesor Millán Puelles viene, en cierto modo, a complementar la obra del escritor vasco. Millán Puelles la examina despacio. Advierte y explica el enlace lógico de las ideas en ella expuestas, y señala la imprecisión de ciertos conceptos que en la misma se leen. ¿Qué entiende Maeztu por Naturaleza*?; ¿qué, por* Espíritu*? ¿Coincide su pensamiento con la filosofía escolástica, que es la de la Iglesia católica?*

Ramiro de Maeztu no cursó en la Universidad los estudios que preparan para la investigación filosófica. En el mundo moderno, heredero de milenios de especulación sobre el saber esencial, que da a todos los otros saberes su respectiva significación, acaso nos sea difícil pensar y discurrir como filósofos sin una educación previa del raciocinio. Maeztu —vale la pena recordarlo— fué, ante todo, un intelectual de gran talento, que llevaba al periódico las ideas que los acontecimientos culturales, políticos, sociales, etc..., de su época le iban sugiriendo. Como era hombre de un natural impresionable y apasionado en exceso, tales ideas tomaban en él, como si dijéramos, el color de los acntecimientos mismos. Así, de joven, cuando los libros de Nietzsche empiezan a conocerse en España, es nietzschano; luego, ya hombre maduro, entre 1906 y 1914, se muestra partidario entusiasta del liberalismo británico, y estudia con fervor a los filósofos teutones. La razón de esto es que dichos años reside en Inglaterra, admirada entonces en el mundo por su régimen político, y en Alemania, muestra de la ciencia y la técnica. En fin, en el umbral de la vejez reniega, con la pasión en él característica, de lo que antes alabó, y ansioso de certidumbres, vuelve lo ojos a la Iglesia, en cuya doctrina encuentra la verdad de que su alma se sentía necesitada. A consecuencia de los horrores de la primera guerra mundial y de la revolución rusa, se había acentuado en algunas de las inteligencias más avisadas de Europa la desconfianza, ya iniciada a finales del siglo XIX, respecto de la ciencia*, considerada desde el punto de vista de lo humano, y la de*mocracia. *Las más de las personas leídas hablaban entonces del inglés Chesterton y de sus apologías de la Edad Media; de Hilario Belloc, nostálgico también de tiempos lejanamente pretéritos; del catolicismo de Maritain, y de Mauriac. Comentaban* L'homme, cet inconnu, *libro en que el médico biólogo francés Alexis Carrel exponía una tesis adversa al hedonismo y las tendencias sociales igualitarias, deducida de las investigaciones que había hecho sobre la naturaleza y la psiquis del hombre.*

Defensa del espíritu *es una obra importante, y su lectura interesa en grado sumo. No está escrita en estilo conciso, justo, que revele dominio del concepto y un cuidado escrupuloso de la expresión, pero sí en prosa bastante natural, a la par que vigorosa y significante. Dice de cosas concretas. Las teorías que Maeztu explica están ligadas a lo que él vió y sintió en torno suyo.*

Consta Defensa del espíritu *de nueve capítulos. He aquí los respectivos títulos, para que el lector se haga algo cargo de la índole de la obra: «La lucha por el espíritu», «El espíritu en la Historia», «La busca del espíritu», «La nueva filosofía de la Historia y el problema de la Hispanidad», «El espíritu objetivo», «La Hispanidad y el espíritu», «El espíritu y la decisión», «El espíritu y el poder» y «Espíritu y libertad».*

Hemos de agradecerle a Rafael Calvo Serer que se haya acordado de este trabajo para incluirlo en la Colección «Biblioteca del pensamiento actual». Don Ramiro de Maeztu se dió por entero a la vida del pensamiento. No amó ni el dinero ni los honores. Vivió siempre para las ideas, y por ellas padeció martirio, como todos sabemos.

J. M. A.

LAS MUSARAÑAS

por JOSE ANTONIO MUÑOZ ROJAS. - Revista de Occidente. Madrid, 1957.

Las musarañas son el mundo de la infancia, los recuerdos infantiles. ¡Qué prosa tan transparente, tan tierna, tan limpia, tan sugestiva, tan poética! Ya salió eso de «poética», que cuando yo lo veo escrito tanto me hace desconfiar. Pero qué le vamos a hacer si hay muy pocas palabras y es preciso aplicarlas a manifestaciones bien distintas. Si otra persona dice poético, como si dice dramático, acaso quiera significar lo que yo, y, al mismo tiempo, muy probablemente algo contrario. Prosa poética, sí, esta de Muñoz Rojas, pero *cómo, qué* prosa poética...

Se ha dicho —yo lo creo también— que la prueba del poeta está en la prosa; sí, el verdadero poeta siempre escribe buena prosa, siempre dice en prosa cosas bellas. Escribir bien no es sino decir algo interesante. Eso que suele escribirse a menudo: «Fulano no tiene ideas ni nada —¿y qué son ideas y qué es nada?—, pero escribe muy bien». No pasa de ser algo aproximado, alejado, y por eso embustero. Se ponderan en dicha frase los vicios de la literatura, la retórica, en su peor acepción, que la tiene y bien ganada.

Esta infancia recordada, qué llena está de sensaciones, qué rica de imaginaciones, de sabores a tierra española, a vida españolísima —malagueña, creo saber, creo gustar—, a familia antigua, a provincia sabrosa... ¿Por qué tantos estúpidos, cuando hablan de la vida de provincia, aluden a estrechez de horizonte y rutina y demás necedades? Mentira, mentira. Qué saben ellos. Muñoz Rojas sí que sabe, sí que ha vivido una infancia que le envidio, precisamente porque se parece a la mía, sino que él la ha sabido recordar y escribir, lo que quiere decir que la ha vivido mejor, más plenamente. Escribe: «En la iglesia hay mucha paz. No pasa nada. Parpadea la lámpara del Santísimo. El aire es en ella puro olor. Viene de todas partes. No es olor de rosas o de incienso, o de otras flores o de otros olores, sino de la iglesia, como si la iglesia fuera una flor aparte. San Francisco está con los ojos en blanco y los brazos abiertos, y en las palmas de las manos dos rayos de alambre dorado que sujetan en el aire un ángel —un espíritu, dicen—, un ángel raro...» Y páginas más adelante, en las que titula «El Jardín»: «Daba gloria sentarse en el banco de piedra frente a la fuentecilla; sentir, tapia por medio, las monjas; presentir, tras la otra tapia, las otras monjas, que viniera ahora este rumor (una abeja, la bestia de un hortelano por el callejón, una campanada salida nadie sabía de qué campanario, el vuelo de un palomo), que viniera ahora este olor y nosotros quietos, referencia de aquellas cosas, conocidas e inesperadas, a las que cabía hablar como a personas.»

No hay más remedio que dar algunos párrafos. En libros como «Las musarañas», el crítico se siente más impotente, sus presiones se le aparecen más ambiguas. Se siente más miedo a decir cursilerías o esas frases polivalentes que se leen tan a menudo. (Yo casi nunca me entero del valor de un libro cuando leo las críticas de los demás.) Capítulos brevísimos, alrededor de dos páginas, en los que anota el autor algo vivísimo, algo significativo de aquel mundo tan pleno. «La feria», por ejemplo, se nos muestra como un cuadro denso y suave; es una descripción apretada, esencialísima, de la feria del niño a poca distancia, entrevista. No sobra una palabra; quiero decir que todas dicen algo, resuenan, recuerdan de verdad. Y todas son sencillísimas, de tal depuración expresiva, que se ve que Muñoz Rojas se halla muy de vuelta de ciertas prosas de fingida naturalidad, de igualmente fingido surrealismo. Y, sobre todo, no hay en estas páginas ese amaneramiento de falso balbuceo, esa trampa psicológica de la persona mayor que atribuye al niño lo que no siente ni piensa. Todo lo que ve Muñoz Rojas, cerca de los cincuenta calculo, en aquellos años, se me presenta límpido, sereno y verdadero. «Los zurradores», «Los oficios», «Tardes de verano», «Los vencejos», «Las tormentas»..., un par de docenas quizá, o acaso más, no las cuento, de estas impresiones, de las acotaciones de una vida maravillosa, de un mundo ancho y maravilloso, como el mismo poeta le llama.

E. G.-L.

EL EXTRANJERO

por ALBERT CAMUS. - Ediciones Cid. - Madrid, 1958.

«L'Etranger», la primera de las novelas de Albert Camus, aparecida en su idioma original al terminar la guerra, sólo ahora se publica en una edición impresa en España. Pero la obra es ya sobradamente conocida, naturalmente, para que dediquemos a esta edición española un espacio proporcionado a la importancia del libro y a la fama de su autor.

Hemos releído «El Extranjero», en esta versión, y debemos decir, en honor de Camus, que nos ha producido el mismo efecto que la primera vez. «El Extranjero» es un cuento más bien que una novela. Un cuento largo, en el que el relato se desarrolla sin desviaciones, a un ritmo veloz, siguiendo una línea continua. El personaje central t i e n e una caracterización más bien esquemática y algo rígida, y los personajes secundarios aparecen sólo abocetados. El protagonista, Mersault, más que nada, encarna, no precisamente una idea, pues no se trata de un intelectual, sino una actitud ante la vida, la actitud del autor: es el hombre en presencia del absurdo que se le revela a través de una peripecia trágica y estúpida. Mersault se parece mucho, incluso en su fundamental desapego respecto al mundo y a los seres humanos, a Roquentin, el héroe de «La Náusea», de Sartre, pero Roquentin accede a la conciencia del absurdo sin necesidad del impacto revelador de una desgracia. Roquentin es un intelectual y le basta sentarse en el sofá de un café o sobre la raíz saliente de un árbol del parque (nótese la actitud sedente), para descubrir el horror de la «existencia», ante todo de la materia informe y sin sentido.

Seguimos pensando que «El Extranjero» es la mejor novela de Camus, la obra donde volcó la emoción existencial fresca, apasionada, de su primera época.

Se trata de un libro intelectual, si se quiere, pero en modo alguno intelectualista. Al contrario: procura captar la experiencia del encuentro entre el hombre y el mundo, entre el hombre y su destino, en el plano de la vida común, en la conciencia de una criatura nada excepcional, con mediocre equipo de ideas y conocimientos. Esto le da al relato una marcada preferencia t é c n i c a por los valores propiamente narrativos, y contribuye a conservar el interés permanente de la novela, a pesar de su esquematismo.

F. S.

THEATRE ESPAGNOL

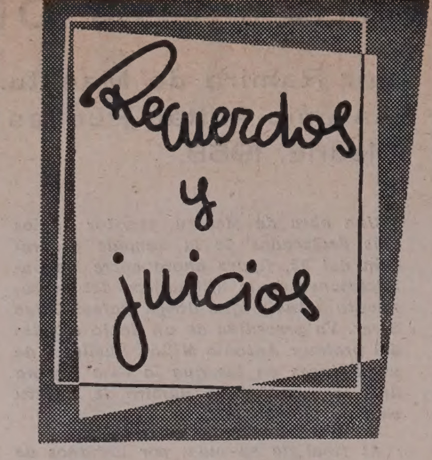
QUATRE PIECES DE CALDERON, LOPE DE VEGA, CERVANTES

Textes françaises de ALEXANDRE ARNOUX, ALBERT CAMUS, JULES SUPERVIELLE, DOMINIQUE AUBIER. - Club des Libraires de France. - París, 1957, 339 páginas, con 15 grabados.

He aquí de nuevo una edición francesa admirable. Desde la encuadernación —exquisita— a la impresión y a la delicadeza de las ilustraciones. Cuatro o b r a s contiene el volumen: «La vida es sueño», de Calderón de la Barca; «La devoción de la cruz», también de Calderón; «La estrella de Sevilla», de Lope de Vega, y «El retablo de las maravillas», de Cervantes. Un atinado prólogo de Pierre-Aimé Touchard precede a las cuatro traducciones: Alexandre Arnoux ha hecho una traducción en prosa de «La vida es sueño» delicada y precisa; Albert Camus traduce también en prosa «La devoción de la cruz», ágil y dramática; es quizá menos fiel al texto calderoniano. Jules Supervielle ha hecho una buena adaptación en verso de «La estrella de Sevilla», pese a las dificultades que entrañaba la empresa; por último, Dominique Aubier ha vertido exquisitamente al francés «El retablo de l a s maravillas», de Cervantes, con una viveza y gracia extraordinarias.

Las láminas —reproducciones parciales de cuadros de Velázquez, Collantes, Zurbarán y otros pintores contemporáneos— son encantadoras. Y la visualidad del libro —además de los cuidados textos— espléndida.

R. B.



LEYENDO A POETAS LATINOS

Por Juan MENENDEZ ARRANZ

A principios de febrero último pasado caí enfermo. Vencido el mal, tuve que quedarme en casa. En la calle hacía mucho frío, y el frío podía serme perjudicial, débil como yo estaba aún. Con esto me sobró tiempo para releer; para leer despacio. Tenía a la mano una antología de poetas elegíacos latinos y las obras completas de Horacio, y con las elegías y Horacio pasé las más de las horas.

Las pasé bien. Me gustó volver una vez más a Catulo, Tíbulo, Propercio y Ovidio, y repasar las Odas, los Epodos y, sobre todo, las Sátiras y las Epístolas del protegido de Mecenas. Los elegíacos latinos mueven el ánimo a la compasión, a la simpatía. Hablan de tristezas y de amores. En cuanto a Horacio, es sabido que, excepto en los poemas cívicos, donde canta la grandeza de Roma, resume en verso perfecto —de acento hondamente lírico en las Odas y de llana conversación en las Sátiras— la sabiduría práctica que el hombre antiguo sacó de las enseñanzas del vivir cotidiano. Hace reflexiones, mitad epicúreas, mitad estoicas, sobre la brevedad de la vida, los placeres, las riquezas, la virtud de la moderación en todas las cosas... Lugares comunes que revelan cuán poco o nada ha cambiado el ser humano desde el tiempo de Augusto acá.

Para la persona habituada a la lengua latina es una delicia la lectura del verso clásico. Procura apoyar la pronunciación en las sílabas largas, pasar aprisa sobre las breves, y hacer pausas ligeras en las cesuras, con lo que percibe las modulaciones de los metros latinos, más ceñidos a los movimientos del ánimo que los modernos. A veces se le figura al lector oír la voz misma del poeta: voz que viene de muy lejos —de milenios de distancia— y que, sin embargo, le parece conocida y amiga. Como los más de los poetas de Roma aluden con frecuencia a las circunstancias en que escriben, lo real y concreto entra en sus poemas. Después de leer a dichos poetas, sabe uno de sus quehaceres y afanes:

O Meliboee! Deus nobis haec otia fecit... (1), exclama Virgilio, por boca del pastor Fitiro, en la primera bucólica, para decirnos que conservó sus tierras, gracias al favor de Octavio, cuando a otros les confiscaron las suyas, para dárselas a los veteranos de la guerra civil.

Leyendo a Catulo, Tíbulo, Propercio y Ovidio me venían a la memoria nuestros poetas de la segunda mitad del siglo XVIII. Me acordaba de Cadalso, Meléndez, Noroña, Jovellanos y de otros como ellos que las Historias de la literatura llaman prerrománticos. Los poetas elegíacos latinos, si no pre-románticos, son antepasados remotos del romanticismo. Les inspiran sentimientos y estremecen temores parecidos a los que inspiraron y estremecieron a los vates de la centuria décimooctava. Tíbulo, en la elegía primera del libro primero, renuncia a la profesión de las armas y a los honores que le traería, porque quiere expirar en los brazos de Delia, su amor:

Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,
te teneam moriens deficiente manu... (2).

Ovidio, en el poemita «Cum subit illius tristissima noctis imago»..., que los muchachos que estudiaban en los Seminarios de Nobles o con los Escolapios se sabían de coro, poema en que se despide de Roma para ir al destierro, contempla a la luz de la luna la mole del Capitolio:

...ad hans Capitolia cernens... (3).

En Propercio, la sombra de Cornelia, matrona patricia que murió joven, le aparece en sueños al marido para recordarle que a él, viudo, le tocaba hacer las veces de madre con los huerfanitos:

Fungere maternis vicibus, pater. Illa meo-
[rum
omnis erit collo turba ferenda tuo... (4).

En la literatura inglesa y en la francesa del siglo XVIII abundaban las lágrimas y melancolías. Young publica el año de 1742 el poema *Night Thoughts* e influye grandemente en las naciones cultas de Europa (5). Algunos de nuestros poetas de entonces leen el poema en el idioma en que fué escrito; otros, en traducción francesa. Los Cadalso, Meléndez, Jovellanos, etc., eran gente enterada de lo que fuera de España se imprimía, y se mostraban casi siempre dispuestos a comprender y asimilarse el espíritu literario de la época. No les sería difícil. Evocaba imágenes y estados del alma que les eran harto conocidos por haberlos hallado descritos en pasajes de los elegíacos que ellos solían imitar y parafrasear en verso castellano.

Nuestros poetas estaban empapados, por decirlo así, de letras latinas, y hacían poesía docta. Aunque pre-románticos, como los llaman los profesores de literatura, vivían en el clima cultural de los literatos anteriores al siglo XIX. Para comprender, en uno de sus aspectos importantes —los elementos clásicos que contienen— las obras escritas antes de la gran revolución literaria de 1830, necesita el lector haber hecho estudios de humanidades. Y hasta para entender bien tal cual trabajo aparecido algunos años después. Larra, por ejemplo, el romántico *Fígaro*, devoción de «Los del 98», parece imitar, en uno de sus artículos más característicos, el titulado «La Noche Buena del 36», una sátira de Horacio, la séptima del libro segundo. ¿Reminiscencia de escolar? Si no he leído mal, fué alumno de los Escolapios y del Colegio Imperial de San Isidro, centros donde enseñaban bien el latín.

Los asuntos de la Sátira y del artículo son sendos diálogos. En la Sátira, Horacio lo sostiene con Davo, un esclavo suyo, cierto día de las Saturnales, fiestas de diciembre en que se permitía a los pobres esclavos hablarles con toda franqueza, y hasta con cínico descaro, a los amos; en el artículo, lo entabla Fígaro con su criado, un asturiano zafio. El poeta y el articulista personifican en sus servidores la propia conciencia, que les acusa de portarse en la vida de una manera opuesta a los sanos principios que dicen profesar. Naturalmente, las acusaciones de la conciencia en un hombre del tiempo de Augusto no pueden ser las mismas que las del nacido a principios del siglo XIX. Los accidentes son otros. Además, Horacio, archiclásico, se expresa con sobriedad, en estilo directo, lo contrario de Fígaro, que emplea abundancia de palabras, con frecuencia enfáticas y declamatorias. El poeta entra inmediatamente en el diálogo; el articulista lo hace después de largas consideraciones sobre la Nochebuena, las orgías a que con tal motivo se entregan las gentes y el maleficio que en él ejerció siempre la fecha del 24. Con todo, en algunos momentos, las coincidencias entre la Sátira y el artículo se hacen manifiestas. Davo y el asturiano han formado de sus respectivos amos un mismo juicio y tienen de sí parecida estimación. «A ti te vuelve loco la mujer ajena; a Davo le basta con una meretriz cualquiera», le echa en cara el esclavo al poeta (6). «Cuando yo necesito de mujer», le dice a Fígaro el asturiano, «echo mano de mi salario, y las encuentro fieles por un cuarto de hora; tú echas mano de tu corazón y lo arrojas a la primera que pasa.» «Tú, que eres como yo y quizá peor, ¿me riñes de continuo? ¿Tú que disimulas tus vicios con palabras bonitas?», exclama Davo. «¿Por qué me tienes lástima?», contesta el asturiano a Fígaro, que se había apiadado despectivamente de su zafiedad. «Yo a ti, ya lo entiendo... Me mandas y no te sabes mandar», añade.

En fin, tanto el poeta como el articulista acaban maldiciendo a los procaces criados: «¿Dónde hallaría a la mano una piedra?» se lee en la Sátira. «¡Basta, basta! ¡Por piedad!, déjame, voz del infierno», termina Larra.

Pero a Horacio nunca le falta humor y chiste para dar remate a los poemas satíricos. Davo, al verse amenazado, dice burlón: «O el hombre está loco o hace versos» (7).

(1) "Melibeo, un dios me concedió esta tranquilidad."
(2) ...Que te contemple, llegada mi última hora; que te retenga contra mí, débiles ya mis manos."
(3) "Levantando los ojos hacia ella y viendo la mole del Capitolio a su luz"...
(4) "Desempeña las veces maternas, tú, padre; todos mis pequeñitos se colgarán de tu cuello. Cuando los beses, bésalos también de mi parte."
(5) Recuérdese que Cadalso se inspiró en el poema de Young para escribir "Noches lúgubres".
(6) "Te conjunx aliena capit, meretricula Davum". Lib. 2.º, Sat. VII, v. 46.
(7) "Aut insanit homo a u t versus facit". Ib. ib., v. 117.

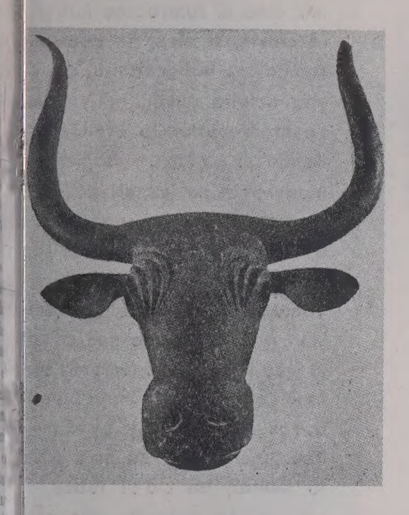
EZRA POUND EN LIBERTAD



En 1945, al final de la guerra, después de treinta y ocho años de ausencia, Ezra Pound vuelve a Norteamérica. Pero no voluntariamente. De Italia, su patria de adopción, es trasladado a Estados Unidos para ser juzgado por traición. Durante la guerra había abrazado la causa del fascismo, realizando también campañas antisemitas. Sin embargo, Pound no llega a ser juzgado: sin abandonar los cargos de «traición», se acude al expediente de considerarle «demente», sustrayéndole así al juicio. Pound es internado en el St. Elisabeth's Hospital, de Washington. El poeta, desde luego, no estaba loco: durante su internamiento continúa escribiendo poemas, traduciendo (por ejemplo, «La mujer de Traquis», de Sófocles), manteniendo continua correspondencia con escritores y amigos... Ahora, al cabo de casi trece años de reclusión, la justicia de los Estados Unidos ha abandonado la acusación que contra el poeta tenía, y éste puede ya abandonar el hospital. Su vehemente deseo, ahora, es volver a Italia, la tierra que amó y celebró tanto en sus «Cantos Pisanos». Desde hacía ya varios años, poetas y escritores de todo el mundo, de su patria (Hemingway, Robert Prost, su discípulo y amigo, sobre todo...), han hecho lo posible porque Pound fuese liberado. Ahora se cumple su deseo: «uno de los (únicos) grandes poetas vivos», como de él ha dicho Edith Sitwell, ha conseguido su libertad. De ello nos congratulamos: Pound podrá volver a ver la luz mediterránea que él tanto amó. INDICE incluirá en sus páginas, no pasando tiempo, una selección de sus «Cantos» y algunas respuestas directas del poeta a la conversación celebrada con él hace algún tiempo por uno de nuestros colaboradores en Londres: Jesús Pardo.

[E]N EL BIMILENARIO DE LOS HONDEROS BALEARES

Und war er selbst für seine Zeit ein Held, / er ist das Blatt, das, wenn wir wachsen, fällt. / RAINER M. RILKE, «DAS STUNDEN BUCH».



[tes]ta taurina, en bronce, hallada en Cos[titx] (Mallorca), en un santuario de la cul[tur]a de los *talayots*. (Museo Arqueológico Nacional.)

[E]N estos años que estamos viviendo, cúmplese el bimilenario de la des[ap]arición, en las páginas de los his[tor]iadores griegos y romanos, de una [de] las más afamadas figuras de sol[da]dos de la antigüedad clásica: los [ho]nderos baleares.

[H]abían comparecido en ellas, un [po]co de improviso, a últimos del siglo V a. de J. C., llevados por el mando estratégico cartaginés a los asedios de las ciudades griegas en la isla mediterránea de los picos nevados y los limoneros en flor: Sicilia. El historiador Diodoro, que era de allá, nos patentiza su presencia en distintas fases de las guerras grecopúnicas. Después, los cogen por su cuenta Tito Livio y Polibio, que nos narran sus acciones en la liquidación del imperio cartaginés al sur de la Península Ibérica y su participación, que no fué poca, en las campañas annibálicas, en las que recorrieron la «bota» italiana, de la embocadura al tacón. El último historiador que los menciona es Julio César en su «Guerra de las Galias». Y es precisamente en una escaramuza del 57 a. de J. C. cuando, al referirse a los hombres que contaba en sus tropas auxiliares, nos da su filiación de «baleares». Hace, pues, dos mil años de su sumersión definitiva en las sombras de la protohistoria, sombras de las que habían salido cinco siglos antes y en medio de las cuales les podíamos, mal que bien, seguir o adivinar, merced a los flash *de las menciones incidentales que de ellos hacían los grandes historiadores.*

A TODO ESTO, LOS HONDEROS BALEARES habían logrado la inmortalidad. La habilidad singular de aquellas tropas de infantería ligera que los cartagineses habían llevado de aquí para allá, por las áreas de guerra en las grandes campañas del Mediterráneo occidental, en los viajes de lanzadera de sus naves de transporte: Baleares-España, Baleares-Cartago, Cartago-Sicilia, había levantado una polvareda de admiración que envolvió a los clásicos. Desde los tratadistas militares —con el principal de la Edad Antigua y el Medioevo, Vegecio, a la cabeza— hasta los poetas de renombre —Ovidio y Virgilio—, se hallan ponderaciones a la destreza y al arrojo de los honderos baleares. El más considerable impacto de los honderos fué el que produjeron sobre la literatura clásica; por tanto tiempo resonó su eco bronco. La honda balear fué en la antigüedad el patrón, el canon de las armas arrojadizas. Silio Itálico, al describir en su poema «Punica» la panoplia de Magón, llama poéticamente a la honda: «telum baliare», en homenaje a nuestras gentes. En el que luego fué ámbito de la erudición antigua, la h o n d a balear siguió igual. Leonardo Turriani, en su estudio de etnología canaria —descubierto poco ha por el profesor Dominik J. Wölfel—, al tratar de los isleños de Gomera, que en su tiempo daban el salto de la edad de la piedra a la cultura de los Austrias, compara su destreza en el lanzamiento de proyectiles con la de «gli antichi majorchini». No podía ser de otra manera.

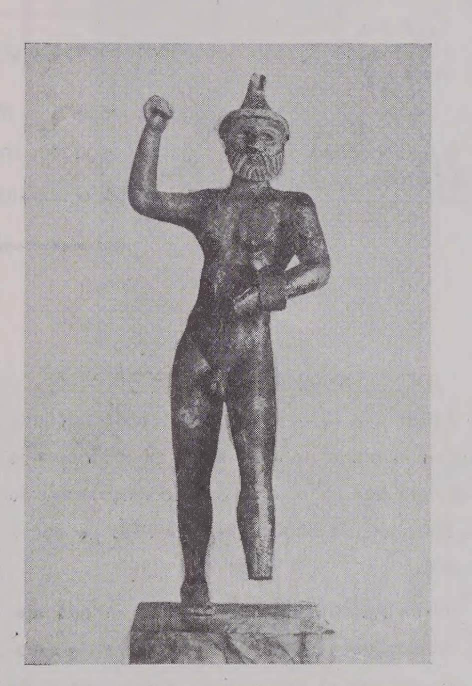
¿Quiénes eran estos honderos? La arqueología contemporánea está trabajando para esclarecer la historia primitiva de las Baleares, integrando los hallazgos con las referencias marginales de los grandes historiadores —los que llamamos antes sus golpes de flash*— y la aportación más substancial de Timeo, un geógrafo del siglo III a. de J. C., quien compuso una especie de* trailer *de la vida de las islas, que nos ha llegado fragmentado. Las Baleares cuentan con una bibliografía arqueológica tan rica en números como pobre en conclusiones. La primera monografía de prehistoria española se ocupó ya de ella. Son las «Antigüedades célticas de la isla de Menorca», del doctor Juan Ramis y Ramis (Mahón, 1818). A últimos del siglo pasado, Emile Cartailhac, uno de los primeros investigadores de la escuela francesa de prehistoria, que es la que ha dado rigor, valor y pauta a estos estudios en el mundo, compuso sus «Monuments primitifs des Iles Baléares» (Toulouse, 1892). Tras estos bastidores, merced a los esfuerzos del* Institut d'Estudis Catalans, *de la Universidad de Cambridge, de la Sociedad Arqueológica Luliana, del Ateneo de Mahón, de los Comisariados de Investigaciones Arqueológicas, comenzamos a contar con elementos para conocer el habitat y la cultura, la grandeza y la servidumbre de los honderos baleares.*



[Bro]nce griego en figura de Marte, de con[side]rable dimensión (50 cm.), hallado hace [año]s años en Son Favar (Mallorca), traído [por] los honderos de sus campañas por el Mediterráneo central.

LOS HONDEROS BALEARES ERAN, pura y simplemente, la gente de guerra de la llamada cultura de los talayots en el momento en que la cámara de la historia consigue suficiente luz —gracias a los proyectores mancomunados de la arqueología y de las fuentes literarias—, y consigue captar primeros planos en los siglos que anteceden al cambio de era. La cultura de los talayots —poblados, fortificados y torreados con los llamados «talayots», pesadas moles cuadradas y circulares de aparejo ciclópeo —arranca de la Edad del Bronce y pasa adelgazándose —no sabemos aún bien a qué influjos sometida— hasta plenos tiempos romanos. La rebusca arqueológica ha mostrado cómo los 3.500 kilómetros cuadrados de Mallorca y los 650 de Menorca han estado constelados, de la montaña al llano, de la costa al pantano, de centenares de recintos amurallados. En ellos se instalarían los banderines de enganche cartagineses para reunir los contingentes con que alimentar el Moloch de sus ejércitos de mercenarios. Y a ellos volverían un día, terminadas sus contratas, curtidos por climas adversos y penalidades sin cuento, los soldados de las guarniciones estables de Cartago, de los apostaderos de Africa Menor, de los campamentos volantes de Sicilia o Italia. Ciertamente, no gozarían tampoco aquí de gran tranquilidad. La repetición de la voz «piratas» en los textos alude a una inquietud vital que ha transido la vida de las islas, desamparadas por el mar, hasta el mismo siglo pasado. No sé cómo no se ha parado mientes en que las fincas dispersas por el campo, al pender sobre ellas, a lo largo de la Edad Media y Moderna, la posibilidad de la alarma de moros en la costa, adoptaron la misma configuración general de los poblados prehistóricos, estando a menudo fortificadas y siempre al socaire de una recia torre de defensa.

La piqueta de los arqueólogos y el arado de los labradores han desenterrado en las ruinas de los poblados, en los restos de sus necrópolis, junto a los despojos de sus moradores, los héroes de Ecnomos o Trebia —¿por qué no?— parte de su armamento: dardos de hierro, espadas afalcatadas, puñales, hierros de lanza, y, a su lado, vasos de cerámica importada (ibérica, campaniense, púnica), engafetada quizá con lañas de plomo, prueba de la pobreza de aquellas gentes, cuya cerámica propia de cocina y culto era por demás sencilla. Objetos más preciosos también los hay. Mucho se ha perdido sin remisión. El tipo de Fletcher, el criado de lord Byron, que en la Acrópolis de Atenas exclama espontáneamente: «¡Ah, milord, cuántas chimeneas se harían con todo este mármol!», se ha dado con abundancia en todos los rincones del mundo. Sin embargo, desde que el profesor A. García Bellido comenzó a prestar atención, en 1936, a las estatuillas griegas, casualmente encontradas en suelo balear, hasta el presente se ha catalogado un importante número de bronces sacados, merced a Dios sabe qué trueques o «razzias», de la Italia del Sur. Entre ellos destaca la serie de guerreros excavados en el santuario de Son Favar por Luis Amorós, arqueólogo con q u i e n Mallorca tiene contraída la misma deuda de gratitud, por sus esfuerzos en restaurar la fisonomía del pasado de la isla, que Menorca con Juan Flaquer y Fábregues. Posteriores hallazgos de guerreros, en parecida pose, dan pie a emitir la hipótesis de la existencia de una divinidad guerrera que, por sus concomitancias con el Marte etrusco o el Marte itálico que nuestros mercenarios conocieron por la práctica religiosa de sus compañeros ítalos de los ejércitos cartagineses y tomaron de ellos, o reinterpretaron, puede denominarse Mars balearicus.



Otro ejemplar de «Marte», objeto de culto de parte de los mercenarios baleares. (Son Favar, Mallorca.)



«Marte baleárico» encontrado en Son Carrió en 1944. Datable hacia la mitad del siglo III a. de J. C. Empuña todavía la lanza original, desaparecida en los restantes ejemplares. Consérvase, con los de las figuras 2 y 3, en el Museo Regional de Artá (Mallorca).

EN LAS CREENCIAS RELIGIOSAS DE los honderos desempeñó, sin duda, papel de consideración un animal del cual se hallan vestigios culturales en todo el Mediterráneo prehistórico: el toro. Lo prueban los cuernos de toro sueltos en bronce o barro, los toritos dispuestos con enmangado en el terrazo para enchufarlos en varas de madera, las cabecitas de toro en la punta de otros cuernos... Sobre todo, las testas taurinas de Costitx, tesoro preciado del Museo Arqueológico Nacional. No se debe perder de vista, a propósito de los mismos, que los mercenarios baleares en el Sur de Italia trataron a los aborígenes que tenían a este animal en veneración hasta el punto de llamarse a sí mismos con el nombre teofórico de «jóvenes toros», de donde aun decimos Italia (de vitulus, becerro).

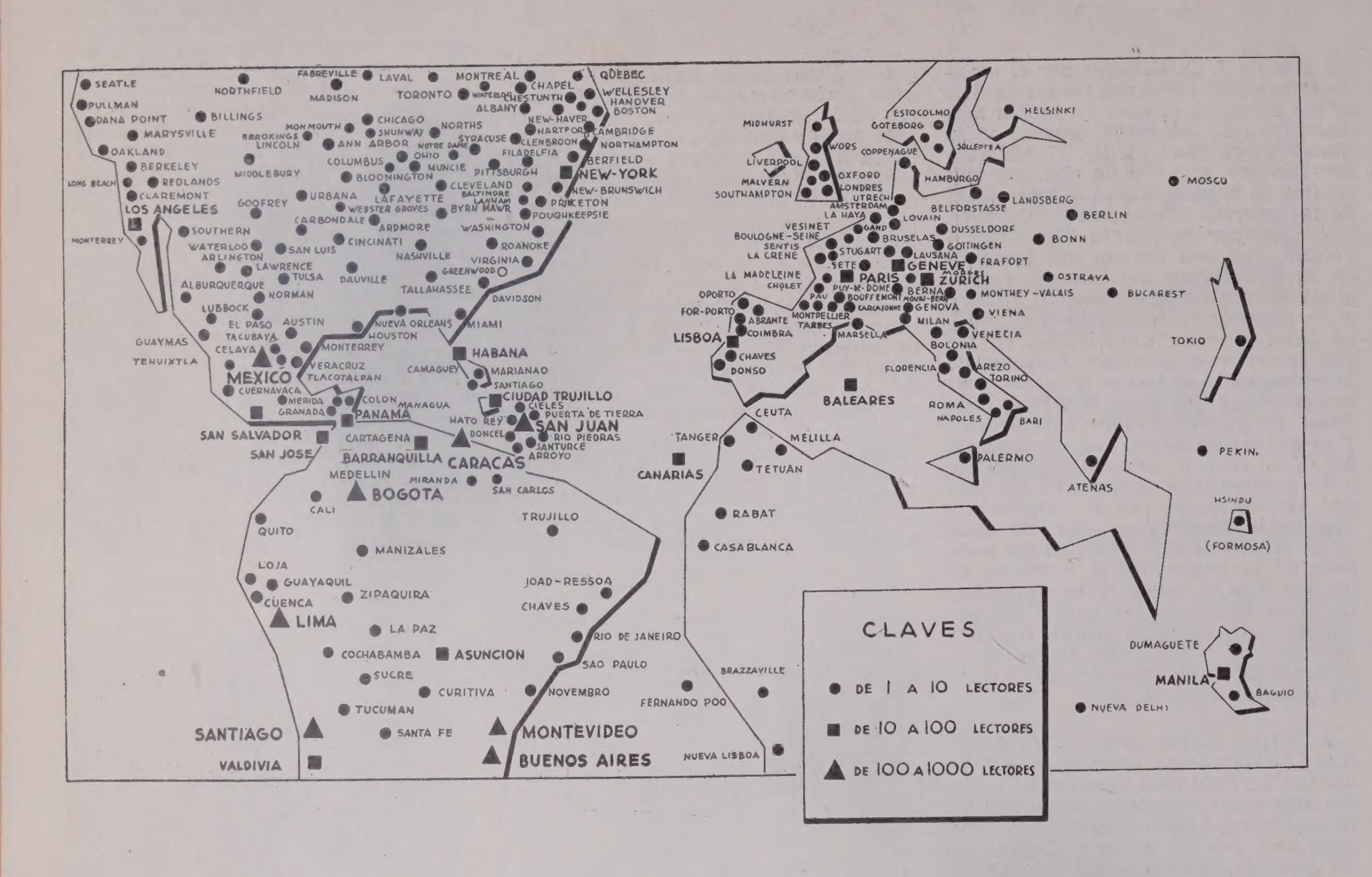
Place hallar estas epifanías religiosas de f u e r z a trascendente en los enérgicos e indómitos honderos. Para mí aureolan de grandeza los versos de R. M. Rilke con que encabecé, a guisa de justificación, esta evocación esbozada a grandes trazos.

Gabriel LLOMPART

■

En prensa este artículo, la Prensa periódica publica la noticia de la concesión de una subvención, con cargo a la Fundación March, por valor de medio millón de pesetas, al profesor de la Universidad de Barcelona, don Luis Pericot, quien, con un equipo de investigadores, va a realizar, en el plazo de dos años, un vasto plan de excavaciones para ahondar en el conocimiento de la prehistoria de las Baleares.

"INDICE" EN EL MUNDO



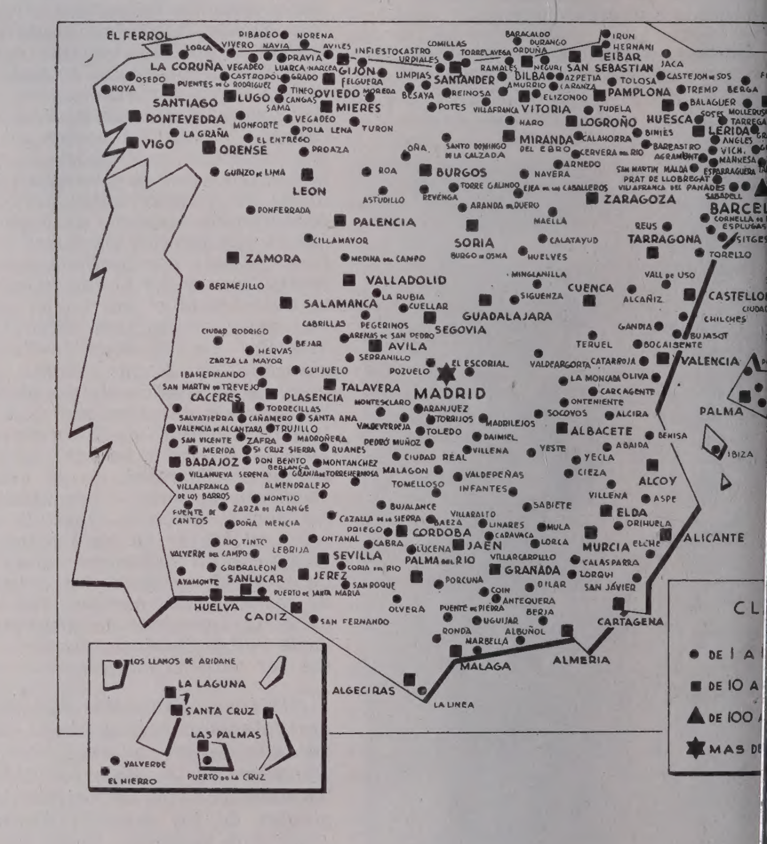
MODESTAMENTE, aunque con [...] gía —a ratos alegres, a [...] desanimados—, durante seis años [...] gos hemos venido sacando a la [...] esta revista. Sufrimos dos grave[...] terrupciones, pero no desmayo[...] perseveramos. Quizá sea este [...] tulo que INDICE —una discreta [...] vista de Arte y Letras— puede [...] mir ante el futuro: no haber dob[...] la cerviz, si bien, en ocasiones, [...] rodilla; no haber transigido, dent[...] una amplia ductilidad y compre[...] de la circunstancia española. Es[...] donde el primer día, un poco [...] maduros, con experiencia cons[...] de las dificultades superadas y [...] que nos aguardan. Esta exper[...] tiene una dimensión política in[...] yable, que nosotros no rechaz[...] sino que es la que nos constitu[...] lo que somos. Los lectores sencil[...] han comprendido muy bien, pr[...] donos su amistad y ayuda —y [...] llez quiere decir en este caso, [...] lo demás, en casi todos, inte[...] cia...—. La encuesta que abrim[...] nuestro número anterior lo está [...] bando.

INDICE es una revista de Letras que se propone una seria tarea intelectual. Y su proyección, en el plano político, tiene un gran sentido y un gran valor, según el ejemplo que de su conducta se desprenda; de las cuestiones en que haga hincapié; de los hábitos y modos de convivencia o incivilidad que estimule.

En este plano estamos satisfechos. Un día se advertirá en qué medida hemos contribuído a generar en España una conciencia de reconocimiento del «otro», de respeto por el compatriota discrepante y de exigencia de claridad para el amigo... Hemos querido ser justos, con la noción que de la justicia tenemos en la cabeza. Pero, sobre todo, queremos ser «verdad»: verdaderos en nuestros afectos, gustos, negaciones..., y que esta verdad resplandezca hasta donde es posible, en contraste o por frotación con las «verdades» ajenas.

MODESTAMENTE, aunque con viva tenacidad, en poco más de seis años, INDICE ha extendido su radio de acción. Hoy llega a los lugares que el lector puede ver en el mapa, y a bastantes más no reseñados (1). Creemos que de este hecho se desprenderá algún beneficio para la cultura española, de ordinario tan carente, tan falta de eco. Si esto es así, como en efecto lo es —y está conseguido sin concursos espúreos y sin haber hipotecado en ningún momento nuestro albedrío—, algún mérito ha de corresponder a los que trabajaron en INDICE estos años, con denuedo, sin ufanía, pero leal y esperanzadamente.

(1) Verbigracia: *Jerusalén, Túnez, Damasco, Bagdad, Täljö* (Suecia), *Ifni, Hannover*..., e innumerables otros puntos del Extranjero y de España.



PRECIOS DE SUSCRIPCION:

España	(un año)	150 pesetas
Extranjero	(un año)	5,— dólares
Países de habla española	(un año)	4,50 dólares

MADRID: Francisco Silvela, 55 • Apartado 6076

